

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

HELENA LUIZA KUSSIK

RENASCENÇA NO AGRESTE PERNAMBUCANO:  
UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE A TÉCNICA EM JATAÚBA - PE

CURITIBA

2016

HELENA LUIZA KUSSIK

RENASCENÇA NO AGRESTE PERNAMBUCANO:  
UM ESTUDO ETNOGRÁFICO SOBRE A TÉCNICA EM JATAÚBA-PE

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Antropologia, no Curso de pós-graduação em Antropologia, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Laura Pérez Gil

CURITIBA

2016



Catálogo na publicação  
Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607  
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Kussik, Helena Luiza

Renascença no agreste pernambucano : um estudo etnográfico sobre a técnica em Jataúba - PE / Helena Luiza Kussik. – Curitiba, 2018.

Orientadora: Profª. Drª. Laura Pérez Gil  
Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Rendas e rendeiras – Pernambuco. 2. Artesanato – Jataúba - PE.  
3. Rendas renascença. I. Título.

CDD – 746.22

#### PARECER DA BANCA EXAMINADORA

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal do Paraná (PPGA) para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **Helena Luiza Kussik**, intitulada: "*RENASCENÇA NO AGRESTE PERNAMBUCANO. Um estudo etnográfico sobre a técnica em Jataúba - PE*" após terem inquirido a aluna e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua *aprovação*....., completando-se assim todos os requisitos previstos nas normas desta Instituição para a obtenção do Grau de **Mestre em Antropologia Social**.

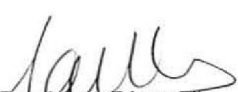
Considerações adicionais da Banca Examinadora:


.....


.....

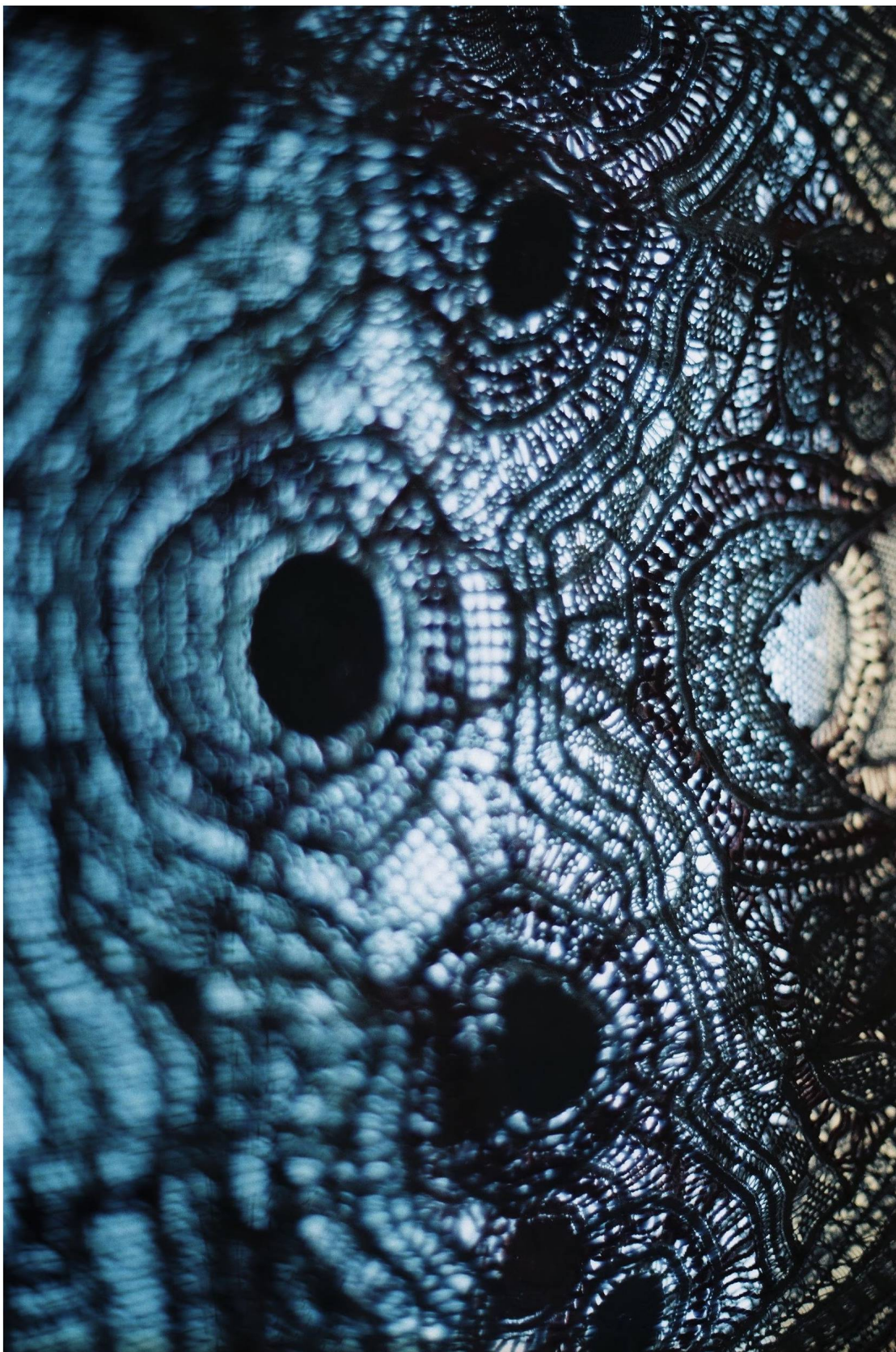
.....

Curitiba, 16 de dezembro de 2016.

  
Profa. Dra. Laura Pérez Gil  
Presidente da Banca Examinadora

  
Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa  
1º Examinador

  
Profa. Dra. Eva Lenita Scheliga  
2ª Examinadora



- RENDA RENASCENÇA -

A toda gente mimosa do Mimoso,  
meu carinho.

*No entrançar de cestos ou de esteira  
Há um saber que vive e não desterra  
Como se o tecedor a si próprio se tecesse  
E não entrançasse unicamente esteira e cesto  
Mas seu humano casamento com a terra  
-Sophia de Mello Breyner Andresen*

## **RESUMO**

A renda renascença é uma técnica artesanal têxtil tradicional da região do Agreste Pernambucano, tendo como seus principais polos produtores as cidades de Pesqueira, Poção e Jataúba. Por meio de uma etnografia realizada na região no ano de 2015 este estudo apresenta uma reflexão sobre como o rendar produz ao mesmo tempo que é produto de um determinado tipo de coletivo e de modos de vida particulares. O ofício é fonte de renda e conduz o cotidiano de inúmeras famílias. Considerado isso, para além do âmbito econômico, discorrerei ao longo do texto sobre as diversas maneiras que a técnica apresenta-se ao corpo individual e social.

Palavras chave: Renda Renascença, Rendeiras, Técnica, Ofício Artesanal, Agreste Pernambucano.

## **ABSTRACT**

Renaissance lace is a traditional textile craft from Pernambuco's *Agreste* zone; its production is centered mainly in the cities of Pesqueira, Poção and Jataúba. By the means of an ethnographic study performed throughout the region in 2015 this research aims to reflect on how lace making is both a product and a producer of a specific way of life and social organization. This craft allows for the sustenance of many families and conducts their daily life. But beyond this economic dimension, I intend to follow through the many ways in which technique presents itself to the individual and social body.

Key words: Renaissance lace, Technique, Craft, Pernambuco's Agreste Zone.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 DE CARONA COM SEU ZITO - DO MIMOSO À JATAÚBA .....	20
IMAGEM 2 MAPA DE JATAÚBA, SEUS SÍTIOS E FRONTEIRAS .....	29
IMAGEM 3 MIMOSO DE CIMA VISTO DA CASA DE SEU ZÉ PEDINHO .....	32
IMAGEM 4 TERREIRO DE SEU ZÉ PEDINHO COM CARVÃO ENSACADO À ESQUERDA E PALMA PARA ALIMENTAR OS ANIMAIS.....	33
IMAGEM 5 MIMOSO DE CIMA VISTO DA RUA DO CAMPO .....	35
IMAGEM 6 CONJUNTO SANITÁRIO DA FUNASA EM TERREIRO DE RESIDÊNCIA NO MIMOSO .....	36
IMAGEM 7 TOYOTAS CARREGADOS EM DIA DE FEIRA EM JATAÚBA .....	44
IMAGEM 8 NEGOCIANTE DE RENASCENÇA VENDENDO TOALHAS DE RENASCENÇEIRAS NA FEIRA DE PESQUEIRA.....	48
IMAGEM 9 NEGOCIANTE NA FEIRA DE JATAÚBA ANALISANDO UM CANGAÇO, TIPO DE TOALHA COM ESPAÇOS VAZADOS QUE SÃO PREENCHIDOS COM TECIDO DE LINHO.....	50
IMAGEM 10 LACÊ DE ALGODÃO UTILIZADO NA PRODUÇÃO DA RENDA RENASCENÇA.....	59
IMAGEM 11 RENDA RENASCENÇA (ESQUERDA) E RENDA IRLANDESA (DIREITA) E SUAS DIFERENÇAS.....	60
IMAGEM 12 PADRÃO RETIRADO DO LIVRO ENCYCLOPEDIA OF NEEDLEWORK BY THÉRÈSE DE DILLMONT .....	61
IMAGEM 13 CAATINGA E RENASCENÇA .....	62
IMAGEM 14 SEMELHANÇA ENTRE "BICHEIRA" E PONTO DE RENDA .....	63
IMAGEM 15 PONTOS DADOS DIRETAMENTE NA CABECEIRA, TREINO INFANTIL DA PRÁTICA .....	66
IMAGEM 16 ORAÇÃO ESCRITA NA CABECEIRA DE MÔNICA .....	69
IMAGEM 17 AGULHA DE ESPINHO PRODUZIDA POR LINDACIR .....	74
IMAGEM 19 PONTOS DE RENASCENÇA DIRETAMENTE SOBRE O TECIDO COMO UM BORDADO .....	76
IMAGEM 20 DU APRESENTANDO SEU ACERVO DE RISCOS .....	78
IMAGEM 21 RISCOS PARA RENASCENÇA .....	79
IMAGEM 22 GUIDA, RESPONSÁVEL PELOS ALINHAVOS DA FAMÍLIA .....	81
IMAGEM 23 SEU ZÉ E O RISCO DA TOALHA CONFECCIONADA POR ELE.....	83



IMAGEM 24 RUA DO MIMOSO ONDE LOCALIZAM-SE OS BARES.....	86
IMAGEM 25 GRUPO DE MENINOS NA RUA DOS BARES .....	87
IMAGEM 26 A "CASINHA" DAS MENINAS .....	89
IMAGEM 27 RÓTULO REDONDO DO NOVELO DEMARCANDO O TRABALHO NA PEÇA.....	107
IMAGEM 28 PARTES DE UMA TOALHA CONFECCIONADOS POR DIFERENTES <i>TRABALHADEIRAS</i> PRONTOS PARA SEREM UNIDOS.....	109
IMAGEM 29 DIFERENÇA ENTRE REGULARIDADE DOS PONTOS .....	112

## SUMÁRIO

<b>- INTRODUÇÃO -</b> .....	<b>13</b>
<b>-TOPOLOGIA-</b> .....	<b>20</b>
A rua.....	21
O sítio .....	30
A feira .....	39
<b>- RENASCENÇA: MODOS DE FAZER -</b> .....	<b>58</b>
Breve histórico.....	58
O aprendizado.....	64
Os materiais .....	67
Etapas de produção .....	77
<b>- TRABALHO DE HOMEM E TRABALHO DE MULHER -</b> .....	<b>86</b>
A infância.....	87
Renascença dos homens.....	93
<b>- CÁLCULO E A TÉCNICA –</b> .....	<b>100</b>
O tempo e o lucro.....	104
A poupança dos serviços grandes .....	107
O esmero e o desleixo .....	110
<b>- CONSIDERAÇÕES FINAIS -</b> .....	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>117</b>

## - INTRODUÇÃO -

Seu Antônio diz que suas mãos mudaram depois que começou a fazer bordados (CHAGAS, 2007, p.107). Antes descoordenadas, acostumadas com o trato da enxada, transformam-se com o trabalho mais fino e delicado das agulhas e linhas. Esse relato foi retirado da dissertação de Liliana Leite Chagas apresentada na conclusão do mestrado em psicologia na Universidade de Fortaleza, na qual estudou as trajetórias da mudança da atividade rural para uma atividade manual artesanal do homem sertanejo. Realizado em Canindé, interior do Ceará, o estudo é uma das fontes encontradas sobre uma transformação recorrente em algumas regiões do nordeste onde os homens passaram a assumir o bordado como fonte complementar ou única de renda.

Em meados de 2014, quando ainda cursava as disciplinas obrigatórias do curso de mestrado, esse foi o mote que direcionou meu projeto de pesquisa. A opção de campo também delineou-se ao longo desse primeiro ano, no qual tive mais contato com a teoria antropológica e pude definir o que de fato seria meu projeto. Por intermédio de Paulo Guérios, conheci o trabalho de Carlos Sautchuk e sua antropologia da técnica, na tese “O ARPÃO E O ANZOL técnica e pessoa no estuário do Amazonas (Vila Sucuriçu, Amapá)” (SAUTCHUK, 2011). O texto me foi impactante por encontrar ali uma relação íntima, constante e transformadora entre corpo, ambiente e artefatos. Ainda, a intenção que perpassava meu projeto provinha de uma íntima relação com o tipo de trabalho a que me propusera pesquisar. Eu bordava, e no cotidiano dos pontos percebi quanto o ofício acabava por moldar minha relação com o tempo e com o espaço no qual me inseria. Observando meu artesanato com atenção percebi também que além de minha subjetividade, meu corpo e minhas funções motoras ganhavam forma através de minha relação com o tecido, agulha, linhas e cores escolhidas. Mas de que maneira seria possível investigar a partir dessa cogitação? Como acessar no outro algo que me parecia tão particular?

Primeiro, precisaria encontrar um lugar onde o envolvimento com a técnica artesanal fosse cotidiano a ponto de apresentar alguma relação clara e perceptível. Ainda, algum contraste me parecia essencial, como uma transformação intensa que fizesse a própria pessoa artesã observar isso em seu corpo, como ocorreu com seu

Antônio em Caiacó.

Após alguns meses de busca virtual cheguei a Jataúba – PE. Cidade que, ao lado de Poção e Pesqueira, destacava-se como uma das maiores produtoras de renda renascença do Agreste Pernambucano. O registro videográfico ao qual tive acesso conduziu-me até lá por apresentar além de mulheres, homens rendeiros. Tal fato pareceu-me um interessante ponto de partida, por observar, como um padrão retratado na região, a designação feminina para o trabalho têxtil manual.

Ao longo dos anos, especialmente a partir do final da década de 1980, os homens de Jataúba passaram a assumir a renda como fonte de subsistência alternativa aos recorrentes períodos de secas, que impediam o trabalho na lavoura. O aprendizado e execução do ofício se deu, como relatado no vídeo e observado mais tarde em campo por mim, não sem algum constrangimento. Por conta disso, eles preferiam cômodos da casa menos à vista<sup>1</sup> e raramente trabalhavam em grupo.

Quando fui a campo, pretendia acessar categorias de subjetividade partindo de processos concretos, privilegiando as relações técnicas e seu aprendizado. Para tanto era preciso compreender como se estabelece a consciência da corporeidade e como ela determina o campo da ação, uma vez considerado que a ideia de sujeito é também determinada pela consciência dos limites corporais e mentais (MAUSS, 2003). Assim o corpo, templo do indivíduo, também apresenta-se como espaço simbólico do social.

Outro de meus objetivos era abordar os trabalhos manuais enquanto modos de construção da pessoa, refletindo acerca da relação sobre o técnico e o humano numa perspectiva monográfica. Na potencialidade transformadora do aspecto biológico do corpo, Tim Ingold e seu conceito de *skill* vem questionar o que até então representava os limites da certeza antropológica iniciada por Mauss e reafirmada por tantos outros, o da transmissão cultural, da tradicionalidade dos gestos.

Ainda que problematize essa questão, o autor resgata o aspecto desnaturalizante da cultura sublinhado por Mauss e a “tridimensionalidade humana” (biológica-psicológica-sociológica) defendida em “Técnicas do corpo” (2003) para desestruturar tal concepção em suas três constituintes e defender que mesmo o

---

<sup>1</sup> As mulheres costumam trabalhar em grupos na sala ou nos terreiros, enquanto os homens trabalhavam sozinhos em outro cômodo da casa, como a cozinha localizada sempre nos fundos da residência.

nosso “equipamento natural” não é natural, não nos aparece pronto, mas sofre contínua formação ao longo de nossas vidas. Assim, não só potencializa o aspecto biológico, como o coloca em destaque sob uma ótica diferenciada, demonstrando que o corpo recepta a cultura ao mesmo tempo que a transforma. Para ele, nosso corpo é “um sistema de desenvolvimento” (*developmental system*), um complexo mecanismo que desenvolve-se a partir de suas habilidades, sendo estas determinadas tanto pela própria biologia do corpo, quanto por sua interação com o meio ambiente.

Visto que o curso não segue no sentido do “envolvimento entre os profissionais e o mundo material, por meio dos sentidos, mas no acoplamento dos fluxos substanciais e consciência sensorial em um mundo de materiais” (INGOLD, 2011, p.301), rejeita-se o determinismo das condições naturais, evitando que dessa forma as relações técnicas sejam determinadas pelo utilitarismo. O que podia ser encontrado nos escritos de Mauss e Malinowski, como no trecho abaixo citado, é então depurado de forma a produzir um giro, um desvio.

(...) entendo por uso não somente a manipulação ou a satisfação direta ou instrumental das necessidades, e sim as atividades corporais entendidas no sentido mais amplo de comportamento, no sentido em que o corpo *abraça* o entendimento, ou seja, as ideias, crenças e valores que *circundam* um objeto. (MALINOWSKI, apud SAUTCHUK, 2007, p.vi)

Assim, segui com a intenção de acessar a pessoa como categoria de subjetividade partindo do processo concreto – o render. Considerando a ação transformadora das relações práticas com o mundo, pretendia em campo observar de que forma mulheres e homens ocupavam suas funções de rendeiras e rendeiros e refletiam sobre si através do aprendizado de um novo ofício – e se refletiam.

A dissertação que apresento é fruto de um trabalho de campo que realizei em Jataúba – PE durante um total de noventa e sete dias, divididos em dois períodos. O primeiro, de março a maio, e o segundo de julho a agosto de 2015. Ainda que com algumas questões previamente formuladas, o campo – e a própria ideia de ir a campo – me eram tão novos que deixei-me conduzir pelo que lá se apresentava.

Logo que cheguei percebi que a cidade havia mudado muito no tempo decorrido desde a filmagem do vídeo já citado. Passaram-se mais de dez anos em

um período de intensa transformação econômica e social, onde o estado de Pernambuco teve um crescimento do PIB acima da média nacional. A industrialização dos polos têxteis próximos a Jataúba, como Santa Cruz do Capibaribe e Toritama, apresentou à população uma alternativa financeira através da produção terceirizada de peças de vestuário. Por conta disso, quando lá estive, a produção de renascença na área urbana já era bastante reduzida.

Como essa produção seguia sendo o foco de minha pesquisa, por indicação de moradores me direcionei à área rural, para conhecer os vilarejos de Riacho do Meio, Jacu e Mimoso, onde muitas famílias trabalhavam no ofício. Durante os dois primeiros meses instalada em Jataúba, por uma questão de afinidade ou oportunidade, fiz excursões semanais ao Mimoso, onde passava de dois a três dias por semana. Passado esse primeiro período, retornei a Curitiba a fim de organizar o diário de campo e a partir daí delinear um direcionamento teórico à minha dissertação.

Era programado um distanciamento de pouco mais de um mês e as direções para meu retorno foram dadas em minhas visitas ao Mimoso, pois foi onde conheci Gersa, rendeira cuja família acolheu-me durante meu último mês de retorno a campo. Na área rural foi onde convivi com mulheres e homens que trabalhavam cotidianamente com a renascença. Mas diferente do que cogitara de início, o contraste entre as ocupações não era definido, não havia a troca definitiva do roçado pelo rendar, mas sim alternância entre essas e outras ocupações. Quando possível o trabalho no roçado coexistia com o da renascença para ambos os sexos – ainda que o período em que lá estive enfrentavam uma forte seca que debilitava qualquer intenção de lavoura.

Durante a pesquisa de campo o que acabou por determinar o rumo da escrita foi a forma como se deu meu envolvimento com os habitantes do sítio. Ainda que conseguisse entrevistar homens rendeiros e observá-los trabalhando, minha relação com as mulheres acabou predominando. Para além das formalidades da pesquisa, era muito difícil aproximar-me do grupo masculino. Ainda, proporcionalmente o número de homens que trabalhava efetivamente com a renda era muito menor. Desses, a grande maioria somente renda como forma de auxílio às mulheres quando estas não possuem tempo hábil para finalizar um pedido ou ambos necessitam do dinheiro proveniente da venda. Por isso, mesmo apresentando o trabalho desses homens, parto do ponto de vista feminino para realizar as análises.

Minha etnografia se deu a partir de observação, relatos dos envolvidos, entrevistas e aprendizado das técnicas manuais. Ainda que eu já tivesse intimidade com o universo dos trabalhos com agulha, foi a partir dos erros e dificuldades no aprendizado da renascença que pude acessar dimensões subterrâneas à observação, que perpassam os sentidos. Através do envolvimento prático mostra-se possível capturar e compreender aspectos mais sensíveis no campo, aqueles que escapam à observação ou às interações verbais. Isso remete a um dos principais desenvolvimentos da antropologia contemporânea,

a ideia da constituição das relações a partir da ação, o que levou à emergência de um leque de formulações diversas em torno das noções de prática ou de experiência, afirmando-se por diferentes vias que as ações não são mera decorrência de normas e conhecimentos explícitos. (SAUTCHUK, 2014, p.575)

Assim como a empatia, o engajamento efetivo nas atividades pesquisadas possibilita o alcance de informações em campo que são de outra forma inacessíveis. “O engajamento é tomado aqui não como afirmação de princípio, mas como uma postura etnográfica maleável, capaz de favorecer a adequação entre as questões antropológicas e os regimes de abordagem empírica em situações particulares”(Ibid. p.602). Assim, observa-se que tal envolvimento não é uma intenção de tornar-se nativo, mas sim uma tentativa de dissolver os contrastes entre saber e fazer, entre intelecto e ação.

Tal abordagem é retratada no artigo dos irmãos Sautchuk sobre o enfoque etnográfico em pesquisas sobre temas distintos. “Trata-se do repente nordestino, prática de poesia improvisada estudada por João Sautchuk (2012), e de duas modalidades de pesca na região do estuário do rio Amazonas pesquisadas por Carlos Sautchuk (2007)”. Ambos tiveram como estratégia etnográfica aprender de fato o conjunto de habilidades e saberes específicos estudados. Como relatam,

Essa postura conduziu-nos à percepção relativamente comum de que, se as características fundamentais de valores, significados, disposições e técnicas constitutivas dos sistemas de práticas e conhecimentos ganham vida sem a necessidade de verbalização e são arredias às reflexões conscientes e às exposições narrativas, a inserção pela própria prática nesses sistemas

poderia abrir ao antropólogo a oportunidade de estabelecer um contato mais complexo e efetivo com esses universos. (SAUTCHUK, 2014 p. 576)

O acesso à aspectos subterrâneos da cultura estudada a partir do engajamento ou aprendizado de uma técnica específica em campo é possível ao reconhecer “a pertinência da prática para tratar dos assuntos relativos à dimensão cinestésica” (Ibid, p. 578). Isso quer dizer que ao render eu explorava a sensibilidade nos movimentos como uma via de conexão subjetiva com o universo da técnica. Além disso minha prática atuou de forma objetiva em minha inserção no grupo. No convívio cotidiano, o fato de eu estar rendando em companhia colocava-me em um espaço de intimidade e troca profundas que talvez não me fossem acessíveis de outra maneira.

Afora os registros textuais e de fala, investi na ideia inspirada no trabalho de Sautchuk, de explorar as possibilidades dos registros imagéticos, como ferramentas essenciais ao desenvolvimentos de uma antropologia da técnica, “onde uma linguagem visual pode evocar sentidos e percepções mais profundos, que talvez o texto não possa atingir plenamente.” (SAUTCHUK, 2007, p. 23 ) Segundo relatos do autor sobre sua pesquisa no Sucuruji, “a apresentação das filmagens e fotografias aos pescadores gerou reflexões e diálogos sobre a dinâmica e o sentido da atividade”(Ibid., p. 25).

Portanto, além de auxiliar minha pesquisa e o entendimento do leitor, a utilização desses recursos ajudaria o próprio nativo a refletir sobre seu corpo e sua atividade cotidiana. Isso vai de encontro ao que Leite Lopes traz como “gosto pelas consequências da prática antropológica”, que pode estar presente na “devolução de um artefato numa linguagem estética que consiga encenar uma palavra coletiva, mas com os indivíduos aparecendo, se reconhecendo no produto e se emocionando”( LOPES, 2011 p. 601).

No primeiro capítulo apresento o universo de pesquisa e a rede de circulação. Dividido em *rua*, *sítio* e *feira*<sup>2</sup>, inicio apresentando a sulanca<sup>3</sup> e o município de Jataúba. De lá parto para o *sítio*, onde descrevo o Mimoso, registrando

---

<sup>2</sup> As palavras escritas em itálico correspondem a categorias nativas e serão descritas ao longo da dissertação. As expressões entre aspas, por sua vez, são transcrições literais de narrativas tanto dos interlocutores durante o trabalho de campo quanto da teoria antropológica com a qual aqui dialogo.

<sup>3</sup> Como é popularmente conhecida a produção têxtil na região.



um pouco de sua história e da relação entre os habitantes. Por fim sigo à *feira*, que é ponto de circulação e troca material e simbólica. No segundo capítulo discorro sobre a técnica em detalhes, buscando registrar não só o saber e seus modos de fazer, mas também suas possibilidades de invenção. No terceiro, exponho o fazer masculino como contraste, discutindo a relação de gênero e propondo que a renascença perpassa os âmbitos sociais e familiares de forma a exceder sua própria função técnica material. No quarto e último capítulo trabalho questões do envolvimento com a técnica para além de seu motivador econômico. Neste caso pretendo discutir os fatores que motivam a contínua produção apresentando o que as próprias rendeiras chamam de *vício*.

## -TOPOLOGIA-

Meu universo etnográfico é definido pela produção e circulação da renda renascença, técnica artesanal característica do Agreste Pernambucano. Fluido, se configura sem fronteiras claras, transborda e se reconfigura a cada novo encontro.

Para organização deste capítulo proponho uma divisão do espaço que se apresenta de maneira conceitual, e não como demarcação territorial. Ainda que não esgote a percepção espacial de meus interlocutores, pode ser vista como reflexo da forma como eles se movimentam no território. Considerando que o espaço físico imiscui-se ao social, este que “não designa um domínio da realidade ou um item especial; é antes o nome de um movimento, um deslocamento, uma transformação, uma translação, um registro.”(LATOUR, 2012, p.99), sugiro percorrer as intrincadas vias de acesso às rotas do semiárido brasileiro, visitando *a rua*, o *sítio* e *a feira*.



**Imagem 1 De carona com seu Zito - do Mimoso à Jataúba**

Fonte: arquivo pessoal

A *rua* configura-se aqui como “espaço de negócio”, o *sítio* a ela se contrapõe como “espaço de reciprocidade” (WOORTMANN, 1990), enquanto a *feira* apresenta-

se como ponto de circulação, de troca material e simbólica. Esses espaços são inscritos na realidade do Mimoso, sítio onde vivi e realizei parte significativa de minha pesquisa de campo.

## **A RUA**

Como ambiente amplo, aberto à relações que ultrapassem as familiares, a *rua* pode representar o externo, o *fora de casa*. Feita de possibilidade de trocas, comerciais e sociais, é nesse sentido mais simbólica que concreta.

Dona Maria, minha perspicaz professora de renascença, atentou-me a um fato, fazendo-me perceber que tal denominação está também intimamente ligada à configuração do espaço. “Ô minha filha, você fala “vamos pra rua” mas nesse Mimoso não tem rua, tem no máximo essa estrada de rodagem”. Perguntei a ela para onde iríamos então, se não para a *rua*. Disse-me que para a casa de sua irmã, para o grupo<sup>4</sup>, enfim, para lugares específicos. Ainda que fossemos sair para visitas, nos deixando levar por ocasionais encontros, e que para mim isso seja ir para a rua, é a intencionalidade de um destino final que denomina o caminho, mesmo que não fossemos de fato chegar lá.

Para mim, por exemplo, sair para a rua é sair de casa. A partir do momento que ultrapasso os limites definidos do terreno onde vivo, já estou na rua. Mas no Mimoso, ir para a *rua* significa ir para a cidade. Essa ida à rua está quase sempre ligada à intenções comerciais, busca por emprego ou melhores condições de vida. É comum que digam, quando se referindo a alguém que foi viver na cidade, que tal pessoa foi morar na *rua*. Ou ainda, que não se habituaram à *rua* e voltaram para o *sítio*.

No Mimoso não há ruas, o espaço desenha-se de maneira bastante particular, não existem estradas paralelas ou perpendiculares formando quadras a dividir o terreno, que é entrecortado por canadas. E o cruzamento entre o espaço geográfico e a província ética (WOORTMANN, 1990), está justamente em uma característica muito particular dos “Sítios” nordestinos, que se configuram como

---

<sup>4</sup> Sede do Educação de Jovens e Adultos (EJA)

um território de parentesco, onde o acesso à terra é dado por uma combinação de princípios de parentesco (descendência, filiação e aliança matrimonial) com o princípio moral do *trabalho*, constitutivo do *dono*. O acesso à terra nunca é dado pela via mercantil. (WOORTMANN, 1990, p. 42)

Portanto no Mimoso sair de casa, da habitação como unidade física, é de alguma forma manter-se em ambiente familiar. Isso porque a divisão do terreno se dá através de relações de parentesco ou compadrio. Em seu estudo sobre a organização interna de unidades de produção camponesas no Nordeste do Brasil, Heredia discorre sobre o assunto, afirmando que

Quase todas as famílias são aparentadas entre si, embora em alguns casos se trate de um parentesco distante. Uma família sempre está ligada à outra, pelo menos através de um parente comum. Desta forma, os laços de vizinhança reforçam-se com os laços de parentesco e muitas vezes com relações de compadrio. (HEREDIA, 2013, p.18)

Retomarei mais adiante a descrição e análise espacial do Mimoso, por ora essa pequena excursão é proposta apenas como forma de introduzir os contrastes existentes entre *o sítio* e *a rua*.

Ainda que Jataúba aqui represente *a rua*, isso não se dá unicamente por seu caráter urbano, mas sim pela forma como se configuram as relações na cidade. Poderia apresentar outra das cidades vizinhas, mas foi por Jataúba que cheguei, e todos os fluxos, meus e de quem me aproximei, tinham a cidade como um centro. A organização teórica se dá dessa maneira a fim de introduzir Jataúba e a *sulanca*<sup>5</sup>, antes de efetivamente seguir pelos caminhos da renascença, mesmo que estes se entrecruzem o tempo todo.

\*

---

<sup>5</sup> Quando uso a palavra “sulanca” posso estar me referindo tanto ao sistema produtivo, quanto ao produto.

Meu primeiro contato com Jataúba foi através de um vídeo<sup>6</sup> sobre uma associação de rendeiras chamada “Renascença de Jataúba”. O encontrei após uma longa busca virtual motivada pelo escopo de minha pesquisa, que era, de início, perceber como homens realizavam ofícios socialmente considerados femininos, mais especificamente técnicas têxteis manuais como rendas e bordados. Instigada pela percepção de que o “engajamento em atividades técnicas implica configurações particulares da pessoa” (SAUTCHUK, 2007, p.vii) intentava encontrar um local onde homens praticassem tais ofícios de forma sistemática, tendo neles uma fonte de renda significativa. As imagens gravadas mostravam uma cidade pacata, com carroças nas ruas e praças cheias de pessoas que aproveitavam a sombra das árvores, se falava da associação de renascença local onde trabalhavam mulheres e homens, da inovação no uso de cores e das possibilidades financeiras da técnica artesanal. Pesquisando mais, encontrei um número de telefone que um *site* informava ser da Associação. Alguém atendeu no Hospital, me passaram mais uns dois números de lugares diferentes, até que liguei para o CRAS (Centro de Referência da Assistência Social).

Lembro-me que quando liguei era quase meio dia, horário de almoço. Magda atendeu e sendo bastante solícita disse-me que a Associação não existia mais, mas que quando saísse para almoçar passaria na casa da última presidente, Fatinha, e nos colocaria em contato. Pedi que eu retornasse a ligação por volta das quinze e trinta que ela teria mais informações. Voltei a ligar e ela não tinha encontrado Fatinha, mas passou o telefone à Rosa, sua tia e também funcionária do CRAS. Apresentei-me, falando um pouco sobre minha intenção de pesquisa. Perguntei sobre os homens renascentistas que vi no vídeo, Rosa me disse que agora todos tinham ido trabalhar na sulanca. Disse-me ainda que a Associação tinha um retorno planejado para breve. Quando perguntei se eu poderia ir para lá estudar a renascença, com pouco de estranhamento na voz, ela disse que sim. Ajudou-me com alguns detalhes de minha chegada, indicando-me uma pousada local para os primeiros dias.

Interessada na renascença e sem saber o que de fato significava a sulanca, sem compreender suas reais dimensões, planejei minha viagem. Aos poucos me dei conta da minha imprudência, em especial por não atentar ao fato que já havia

---

<sup>6</sup>Vídeo produzido pela ArteSol disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lo8uVNARdhY>

passado doze anos desde a produção do vídeo, e esse tempo, nesse contexto, representou uma mudança radical.

Em meu primeiro dia na cidade Magda levou-me para um passeio de moto em busca das renascentistas, visitando algumas casas de conhecidas que produziam ou comercializavam a renascença. A breve recorrida foi o suficiente para esclarecer a situação de que a renda não era mais a principal atividade econômica do município, como mostrado no vídeo. Este fora produzido em 2003 pela ArteSol, “inicialmente idealizada como projeto de combate à pobreza em regiões castigadas pela seca, a ArteSol – Artesanato Solidário foi concebida em 1998 como um programa social, e a partir de 2002, tornou-se uma OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público)” (ARTESOL, [20-], não p.). Em parceria com o SEBRAE, auxilia a organização e desenvolvimento de associações locais; foram responsáveis pela fundação e fomento da associação em questão.

Porém, mais de dez anos passados, concomitantes a um período de grande desenvolvimento econômico nacional, de fato transformaram a região. O Agreste Pernambucano abriga hoje o segundo maior polo têxtil nacional, estando atrás somente do estado de São Paulo.

Historicamente a sulanca possui profundas raízes rurais. O hoje denominado Polo de Confecções do Agreste Pernambucano “se firmou sem ser impulsionado por grandes empresas” (MILANÊS, 2015, p.122), desenvolvendo-se através das “redes sociais de parentesco e amizade em nível nacional” (Burnett, 2014, p. 28 ), tido que a aquisição da matéria prima e comercialização dos produtos dependia dessas redes. Em sua dissertação sobre o tema, Milanês destaca que Santa Cruz do Capibaribe é enfatizada pelos moradores locais como uma cidade que possui “vocação natural” para o comércio, sendo a sulanca mais uma das alternativas encontradas para superar os longos períodos de estiagem enfrentados por um grupo de pessoas que tinha na agricultura a principal fonte de renda.

O próprio termo, hoje considerado depreciativo, testemunha esta circulação fundamental ao seu desenvolvimento. A palavra é composta por aglutinação de duas outras que transmitem sua história de origem: helanca<sup>7</sup> que veio do sul. Registros

---

<sup>7</sup> Tecido elástico feito com fio texturizado de poliamida

destacam as movimentações das décadas de 50 e 60, momento em que negociantes do Agreste Pernambucano começaram a produzir peças a partir de retalhos de malha vindos de São Paulo, como origem comum da sulanca. Assim, as peças feitas inicialmente de material reaproveitado, descartado pela indústria têxtil, tinham a baixa qualidade a elas atribuída, seguida de uma consequente desvalorização financeira.

Como uma das estratégias para a profissionalização da indústria local, o SEBRAE, órgão mais atuante na região, procurou afastar uma possível imagem negativa adotando o nome “Polo de Confeções do Agreste Pernambucano”; como registrado no último relatório (2013), desde 2002 o termo não vem sendo usado em documentos oficiais. O Polo-20, que designa o conjunto de municípios da região envolvidos na produção têxtil, abrange Agrestina, Brejo da Madre de Deus, Caruaru, Cupira, Riacho das Almas, Santa Cruz do Capibaribe, Surubim, Taquaritinga do Norte, Toritama, Vertentes, Belo Jardim, Gravatá, Passira e Pesqueira, Altinho, Frei Miguelinho, **Jataúba**, Sanharó, Santa Maria do Cambucá e São Caetano.

“Iniciada através do artesanato, com o trabalho em retalhos, que surgiu espontaneamente, [a sulanca] transformou-se em manufaturas e hoje em produção industrial” (LIRA, 2006, p.100). Com crescimento pouco ordenado, espalhou seus fabricos para além das fronteiras de seus principais polos, Caruaru, Toritama e Santa Cruz do Capibaribe<sup>8</sup>, movimento ritmado pelo aumento do consumo e, consequentemente, da demanda por mão de obra. Segundo Lira, o significativo agrupamento de micro e pequenas empresas que se inter-relacionam na região “ocorre a partir das racionalidades do modo civilizatório capitalista, através da produção flexível. Elas não são sinônimas de integração, mas de fragmentação espacial.”

Considerado isso, ainda que “o referido aglomerado [tenha] como base os costumes de origem rural daquela região” (BURNETT, 2014, p.28), é inegável que tais esforços geram mudanças significativas tanto na arquitetura do espaço, quanto na percepção desses espaços e das atividades que ali se desenvolvem. Imerso

---

<sup>8</sup> Santa Cruz do Capibaribe faz divisa com Jataúba, à nordeste. Por conta disso muito do que se produz na cidade é direcionado para o Moda Center, o grande shopping atacadista construído na cidade. Com uma estrutura composta de 9.624 boxes e 707 lojas, num ambiente de 120 mil metros quadrados, o shopping desponta como um dos maiores da América Latina. Segue a lógica das feiras, abrindo somente dois dias por semana, nas segundas e terças feiras.

numa nova realidade industrial, “o sítio como unidade produtiva e espaço para organização produtiva familiar e domiciliar” (Ibidem), pavimenta sua rua.

A sulanca não é essencialmente urbana, sendo amplamente produzida na área rural, onde a mão de obra é mais barata. Entretanto carrega consigo, em seu movimento de industrialização, uma forte tendência à urbanização resultante de suas características tecnológicas. Segundo Burnett, “o ponto de mutação” da sulanca, “o momento em que a produção de sulanca passou de artesanal, doméstica e rural para semi industrial e ‘urbana’” (BURNETT, 2014, p.167), teve início ainda nos anos 60. Na época, isso se deu porque os retalhos trazidos de São Paulo eram de malha, tipo de tecido que exige um maquinário específico, mais moderno que as máquinas de pedais utilizadas na região. O maquinário funcionava à base de luz elétrica, só existentes nas ruas centrais da cidade.<sup>9</sup> Tal fato gerou um significativo êxodo rural aumentando a população do centro urbano de Santa Cruz do Capibaribe.

Porém, a alta demanda por mão de obra, mais barata nas áreas rurais, e a grande circulação de capital, proporcionou não um “retorno ao campo”, mas a expansão da sulanca a meios até então pouco acessíveis. Junto a isso, com o passar dos anos os sítios ainda com infraestrutura precária, no que se refere às estradas, tiveram acesso à luz elétrica e à telefonia celular, o que auxiliou seus habitantes a equiparem-se tecnologicamente para atuarem a produção do setor têxtil de forma terceirizada.

Para se ter uma noção das dimensões do Polo, recorro a estimativas do SEBRAE (2013), registradas em um estudo publicado em 2012. Os vinte municípios possuem 19.567 unidades produtivas<sup>10</sup>, sendo estas “classificadas em dois grupos: ‘empresas’ e ‘empreendimentos complementares’ ou facções”. A informalidade nos “estabelecimentos complementares”<sup>11</sup> chega a 93%, enquanto nas “empresas” chega a 66%. Tais dados foram levantados a partir de entrevistas, qualitativas e em profundidade, realizadas com empresários locais.

---

<sup>9</sup> Tal histórico relata o desenvolvimento da sulanca em Santa Cruz do Capibaribe.

<sup>10</sup> Unidade produtiva é todo e qualquer conjunto de uma ou mais pessoas, com administração independente, que se reúne regularmente para: (i) produzir confecções, entendidas como peças de vestuário, na forma de produtos finais; (ii) desempenhar tarefas que correspondem a etapas do processo produtivo de confecções, como cortar os tecidos ou costurar partes de uma camisa; (iii) produzir componentes das confecções, como casas de botões ou bolsos de calças. (2012, p.25)

<sup>11</sup> Estabelecimentos complementares são os chamadas facções ou fabricos, responsáveis pela confecção das peças.



É mais caro formalizar, afirmam alguns empresários. Ainda que a questão dos custos não seja a única responsável por espalhar a sombra da informalidade, é um valor determinante. Sobre as vantagens de uma produção flexível, o SEBRAE expõe que todas elas “convergem para a redução dos custos da produção”<sup>12</sup>

A sulanca encerra em si um ciclo particular, especialmente porque sua competitividade se dá através do baixo preço das peças, e isso faz com que seja necessário sempre buscar alternativas para reduzir ao máximo os custos. Com empresários recorrendo preferencialmente aos empreendimentos complementares como facções e fabricos, uma única peça pode passar por quatro ou mais pessoas.<sup>13</sup> “A ampla fragmentação das atividades, fruto das inúmeras subdivisões produtivas, gera também uma alienação do trabalho.” (MILANÊS, 2015, p.130) Como quem produz recebe por peça, cada um faz seu próprio horário, podendo-se assim encontrar pessoas que costuram como atividade complementar. Mas por receber valores que variam entre R\$0,02 e R\$0,50 por peça, a grande maioria de quem trabalha com a sulanca permanece ativo na produção por longas jornadas diárias, *fazendo* em média R\$50,00, R\$60,00 por dia. Por conta desse regime, a produção de peças acaba por se traduzir na produção de dinheiro - a soma total das peças resulta diretamente na soma do valor total recebido.

Em trabalho sobre a sulanca na área rural de Santa Cruz do Capibaribe, Milanês constata, através da fala de agricultores e sulanqueiros da região, que

na roça, o agricultor dispõe de seu tempo de maneira bem diferente do trabalho nas confecções, pois enquanto a demarcação do tempo e o ritmo de trabalho agrícola são estabelecidos por critérios da natureza, no trabalho com as confecções é o relógio físico e social que disciplinam o tempo, sempre controlado pelas demandas que devem ser cumpridas. (MILANÊS, 2015, p.74)

Ainda que reconheça que o trabalho com a costura possa coexistir com as atividades agrícolas e proponha que esta é uma forma encontrada para a reprodução social da vida no sítio, Milanês demonstra que os sítios mais próximos a

---

<sup>12</sup> No relatório fica claro que “produção flexível” não é sinônimo de “informalidade”, porém é considerado aqui que uma propicia a outra, uma vez que afasta dos empresários que estão na ponta da cadeia qualquer custo com encargos sociais ou ambientais.

<sup>13</sup> Como na fabricação de cuecas e calcinhas, por exemplo, onde um é responsável pelo corte, um por fechar a peça, outro prender o elástico e por último um que rebate o elástico finalizando a peça.

Santa Cruz do Capibaribe, como é o caso da Vila do Algodão, têm a costura como único meio de subsistência, deixando a agricultura de lado.

No Riacho do Meio, distrito de Jataúba, dona Jessina disse que antes todos faziam chapéu de palha. Depois veio a renascença e muitos deixaram o chapéu. Agora é a sulanca. Ela e seu marido trabalham com renascença e não possuem máquina de costura em casa, mas reconhecem que aos poucos as máquinas passam a dar o ritmo dos dias, mesmo na área rural. Isso não quer dizer, em absoluto, que uma exclua a outra em sua existência, mas sim como meio de subsistência.

Levando em conta o relato de dona Jessina, considerando que até a sulanca era baseada em modos de produção artesanal, observa-se que a troca de ocupações também está relacionada ao acesso à matéria prima e ao mercado. No caso da sulanca, quanto mais próximo um sítio encontra-se de uma das cidades do Polo, maior é a demanda por mão de obra, que é mais barata na área rural. Quanto maior a demanda, a oferta de trabalho remunerado, maior a mobilização local para dedicar-se à isso, algumas vezes exclusivamente.

No Mimoso são raras as casas onde se pode encontrar uma máquina de costura em operação. Um dos fatos que contribui para que a principal ocupação e fonte de renda seja a renascença é que o sítio encontra-se mais próximo, e tem mais fácil acesso, ao município de Pesqueira, “capital da renascença”, que de Santa Cruz do Capibaribe, “capital da sulanca”. Isso dificulta a chegada de peças a serem costuradas, cuja distribuição parte do Polo.



## *O sítio*

Desde que cheguei a Jataúba segui por caminhos que me pareceram essenciais para o entendimento da renascença, considerando que a técnica artesanal produz ao mesmo tempo que é produto. Seu resultado material, as belas peças de renda, carregam consigo dias ou meses de quem as produziu. Segredos contados em silêncio à cabeceira<sup>14</sup>, testemunha da lida que não tem fim. Os riscos são cúmplices e a agulha amarra, a cada nó, um ponto do tempo. As brincadeiras dos filhos, os segredos da vizinha, as brigas com o marido, as precisões, está tudo ali naquele pedaço tecido. É assim um modo de vida que perpassa o cotidiano, “um conjunto de meios instrumentais e sociais, com os quais [se] realiza a vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço” (SANTOS, 2006, p.16).

Na primeira semana em Jataúba, em uma festa que fui com Magda e seus amigos, conheci Jerimum. Contei um pouco sobre minha pesquisa e ele ofereceu-se para levar-me a um “lugar onde todo mundo fazia renascença”. Jerimum é conhecido na região porque já trabalhou com o prefeito, Antônio de Roque, em épocas de eleições. Percorremos em sua moto os vinte e cinco quilômetros que ligam a cidade ao Mimoso, onde passamos o dia. Quando chegávamos a uma casa ele fazia a primeira apresentação, introduzindo minha pesquisa e eu, que seguia fazendo pequenas entrevistas e tirando algumas fotos para ter um primeiro reconhecimento do lugar.

Durante meus primeiros dois meses em campo, instalada em Jataúba, me deslocava semanalmente ao Mimoso, realizando entrevistas e aprendendo a técnica da renascença. Geralmente ia na terça-feira e voltava na quarta ou quinta-feira, passando as noites na casa de seu Zito, vereador do município. A forma como a pesquisa desenvolvia-se no local surpreendia-me a cada excursão, por isso decidi estabelecer-me no sítio durante último período em campo, que duraria todo o mês de julho de 2015.

Minha estadia no Mimoso foi o período mais intenso da pesquisa, pois tudo aparecia-me como dado essencial - desde as brigas de casal até as conversas entre as rendeiras, tantas vezes permeadas por cálculos relacionados ao ofício. Por ser um “um território de parentesco, definido pela descendência e pelas trocas

---

<sup>14</sup> Almofada que serve de suporte ao risco da renda

matrimoniais, como domínio quase-corporativo do conjunto de suas terras” (WOORTMANN, 1990, p.20), o Mimoso apresentou-se muito diverso de Jataúba, onde a pesquisa corria de forma intrincada e pouco fluida. A disposição das casas no terreno, uma bastante próxima da outra, sem grades e com carreiros conexos, convidava à visitas, à livre circulação de uma a outra. Além disso, a renascença consistia em uma fonte de renda essencial para a subsistência das famílias, tendo em cada unidade residencial alguém trabalhando com a cabeceira no colo.

Sobre a denominação do sítio há duas hipóteses, ambas fundamentadas em relatos de antigos moradores registrados e recontados por Frago, nascido e criado no Mimoso. Quando chegaram havia por lá uma espécie de gramínea perene em abundância, o capim Mimoso (*Axonopus purpusii*). Assim, Mimoso teria esse nome por analogismo, expondo a fartura do pasto natural que pode ter contribuído para a fixação dos primeiros habitantes no local. Outra teoria, defendida por Frago como a verdadeira, diz que quem passava achava o lugar muito “mimoso”.

Quando chegava uma família de um canto eles falavam *vamo lá praquele lugar que aquele lugar é mimoso*. E foi chegando. Nesse tempo que meus avó vieram da Paraíba. O pessoal que vinha pra cá é porque achava mimoso o lugar, né. O lugar é bom, é mimoso. Era chegando aqui e ia ficando, achando mimoso o lugar. E Mimoso ficou. (Frago)

O sítio possui duas divisões, uma oficial e outra informal, esta mais acionada por seus habitantes e sobre a qual discorrerei primeiro. Partindo-se de Jataúba, primeiro chega-se ao Mimoso de Baixo. “Aqui já é tudo Mimoso, é Mimoso de Baixo e pra lá tem o Mimoso de Cima, mas é tudo o mesmo Mimoso” – assim Jerimum apresentou-me o conjunto de casas logo que nos aproximamos em minha primeira visita. Por um mês vivi na casa de Gerusa que fica no Mimoso de Cima e semanalmente percorria a pé os quase 5 quilômetros até a casa de dona Maria para nossas aulas.

Conhecida em todo sítio por cultivar um saber mais refinado da técnica, dona Maria tornou-se além de minha professora e amiga, meu ponto de conexão com as famílias do Mimoso de Baixo. Por ser bastante atenta e muito próxima a todos, auxiliava-me nas entrevistas, tendo sensibilidade para muitas vezes conduzir as questões de forma pertinente, o que de fato contribuiu muito para a pesquisa.



Como contou-me ela, no Mimoso de Baixo vivem os *cumbão* e no Mimoso de Cima os *malunga*, apelidos dados de forma jocosa em uma rivalidade inventada. Segundo dona Maria, os *cumbão* receberam esse apelido por no passado deitarem na soleira sem calças à luz do lua. Quem passava dizia: “que cu bão”. Já os *malunga* são assim chamados pelo ruído que emitem quando estão reunidos, como um bando de besouros homônimos. Eu tampouco vi os *cu bão* ou consegui perceber diferença na entonação dos *malunga*, mas ouvi algumas pessoas, principalmente na faixa etária de quarenta a sessenta e cinco anos, se referirem aos habitantes de um ou outro Mimoso por esses apelidos.

A estrada de rodagem que liga a PE 145 à BR 232 cruza o Mimoso num trecho de aproximadamente seis quilômetros. Assim é possível calcular a extensão do sítio, habitado por cerca de trezentas famílias. Enquanto a divisão informal da qual falei tem fronteira pouco clara e cruza a estrada perpendicularmente, a oficial é demarcada pelo riacho do Mimoso, o qual corre paralelo à estrada de rodagem. Sendo um dos principais afluentes do Rio Capibaribe, divide o território entre os municípios de Belo Jardim e Jataúba. De regime fluvial intermitente, o riacho efêmero enche-se somente com grandes chuvas, escassas nos longos períodos de seca. Momentos em que, com atenção, pode ser percebido somente pela areia fina que delata o que fora e tornará a ser seu curso. “2004, 2005 esse rio botava água” – me diz Zé Pedinho.



**Imagem 3 Mimoso de Cima visto da casa de seu Zé Pedinho**

Fonte: arquivo pessoal.



Por indicação de outros moradores, o entrevistei para conhecer um pouco da História do Mimoso. Zé Pedinho tem setenta e oito anos e destaca-se por sua *boa memória*, lembrando-se de seu tempo em detalhes. A casa onde vive com Du, sua esposa, fica no alto da serra, de onde se tem vista de quase todo o Mimoso. Quando nos encontramos ele chegava do roçado, com a enxada a postos nos ombros. Du por sua vez, com setenta e dois anos, cuida dos afazeres da casa e do terreiro, e toma conta de um netinho de dois anos. Reproduziam no cotidiano uma divisão bastante recorrente entre os espaços e ocupações tidos como masculinos e femininos. O exterior é quase sempre masculino, é o homem que sai para conseguir o sustento e é a mulher que fica, cuidando da casa e dos filhos – o terreiro é limite entre o dentro e o fora.



**Imagem 4 Terreiro de seu Zé Pedinho com carvão ensacado à esquerda e palma para alimentar os animais**

Fonte: arquivo pessoal

Muitas famílias possuem seus roçados nas serras próximas, podendo distar poucos quilômetros de suas casas. Nas épocas de chuva, costumeiramente chamadas de *inverno*<sup>15</sup>, pequenos produtores juntamente com membros de sua família trabalham nos cuidados com a terra, plantação e colheita. Mas no período em que estive lá, por estarem enfrentando a maior seca dos últimos quarenta anos, poucos eram os que mantinham roçados, que designam um conjunto de cultivos de subsistência com produtos para consumo próprio, como a mandioca, o milho e o feijão. Alguns homens produziam carvão e cuidavam da criação de gado, como é o caso de Zé Pedinho e Frago, ambos entrevistados para a pesquisa.

Todas as casas no sítio têm estruturas similares, sendo compostas pela construção, unidade residencial, e o espaço que a circunda, o terreiro. A estrutura da edificação permite que o ambiente mantenha-se fresco durante todo o dia, tendo uma ventilação ideal para o clima da região semiárida. Possui telhado do tipo duas águas, coberto por telhas de barro cozido, tendo algumas destas substituídas por outras confeccionadas com fibra de vidro, ou pedaços de plástico transparente, que permitem a passagem de luz e iluminação da casa durante o dia. Com pé direito baixo e sem forro, são poucas as janelas, geralmente localizadas na parte frontal da casa. O reboco das paredes de cada cômodo é diretamente coberto por tinta de cores vivas e contrastantes. As portas de entrada são duas, opostas frontalmente, tendo a sala e a cozinha como extremos e ligadas por um corredor que dá acesso aos quartos da casa, geralmente dois.

A porta e as janelas frontais, que dão acesso à sala, possuem esquadria de metal adornadas de arabescos, estilo muito comum em todo o Agreste Pernambucano. Além de mais seguras, tais esquadrias embelezam a fachada e vêm substituindo uma estrutura comumente utilizadas nas casas da região, que são chapas retangulares de madeira sem trinco, fechadas por ferrolho. No Mimoso, as estruturas de madeira são mantidas geralmente na porta traseira, pela qual “do terreiro tem-se acesso à cozinha, setor da habitação por onde não entram as pessoas estranhas à família, com exceção de parentes e de algumas mulheres vizinhas de grande amizade e confiança da dona da casa.” (HEREDIA, 2013, p.10)

---

<sup>15</sup> “Seguindo o costume local de tratar a estação chuvosa das caatingas como inverno, apesar de, na verdade, este período coincidir com o solstício de verão” (PRADO, 2005, p. 4)





**Imagem 5 Mimoso de Cima visto da Rua do Campo**

Fonte: arquivo pessoal

O terreiro é o espaço reservado à criação de animais de pequeno porte, como aves domésticas e cachorros que com livre circulação fazem-se presentes para as refeições e nos momentos de descanso. A alimentação desses animais é feita a base das sobras das refeições do grupo doméstico, o que auxilia no controle dos resíduos sólidos da casa. Além disso, por não haver coleta no sítio, uma ou duas vezes por semana o lixo acumulado em cada unidade residencial é queimado. É ainda nesse espaço onde foram construídos o conjunto sanitário, pia de cozinha e tanque de lavar roupas, “instalações hidrossanitárias mínimas, relacionadas ao uso



da água, à higiene e ao destino adequado dos esgotos domiciliares” (FUNASA 2012) provenientes do programa de Melhorias Sanitárias Domiciliares da FUNASA (Fundação Nacional de Saúde).



**Imagem 6 Conjunto sanitário da FUNASA em terreiro de residência no Mimoso**

Fonte: arquivo pessoal.

Quando apresentei-me a Zé Pedinho e pedi para que ele contasse um pouco sobre a História do Mimoso, ele contou-me que antes se fazia um fogo de chão no quintal, circundando a fogueira com pedras que serviam de suporte para a panela. Com o tempo surgiu o fogo de carvão, como o que eles têm e usam. Uma estrutura de tijolos cimentada, de uns dois metros de comprimento por oitenta centímetros de altura, com duas orifícios frontais que são fechados após receberem o carvão, e dois na superfície, onde as panelas recebem o calor do fogo. Disse-me que nas cidades todos usam fogão a gás e que é isso que vai acontecer, todos vão usar fogão a gás. Eles mesmos têm um fogão a gás na cozinha, que usam só para cozimentos mais rápidos.

Essa primeira parte da conversa eu ainda não estava gravando. Quando disse que começaria a gravar ele me disse: “uma história foi essa que eu contei, do carvão. O criá<sup>16</sup> não tá dando resultado, não.” E seguiu com a segunda história, sobre a praga que há mais de três anos assola as plantações de palma, tipo de cacto usado para alimentar a criação de gado.

Assim a História do lugar é, para ele, disposta por mudanças significativas para sua própria história. É uma forma de perceber, ou alcançar, as grandes transformações que são sentidas senão nesses tempos onde o que era já não é mais. Contrários a uma alienação, os relatos de Zé Pedinho indicam uma extrema atenção ao ambiente do qual ele faz parte, à natureza sob a qual atua cotidianamente. O relato sobre o carvão, por exemplo, é também registro de “um extenso processo de alteração e deterioração ambiental provocado pelo uso insustentável dos recursos naturais” (LEAL *et al.* 2005, XIII) da Caatinga, único bioma restrito ao território brasileiro.

Ainda sobre a História do sítio, entrevistei Frago, de cinquenta anos, que com sua boa memória coleciona em detalhes as histórias contadas pelos mais velhos. Seu relato seguiu uma ordem cronológica, iniciando com os primeiros habitantes, que segundo ele foram quatro famílias: os Taboas, os Lagoa, os Paraibano (família de sua avó) e a de Paizinho. Paizinho é o mais conhecido e é tido por muitos como o fundador do sítio. Tanto que no relato de Frago é a idade dele que determina a idade do Mimoso.

Não tinha dono aqui, não. Como aqui não dava nada que era Cariri, aí nesse pé de serrote acho que tinha bem índio, Maria. Era de uns índio mesmo pruque numas terra de Joca acolá tem umas pedra, uns letreiro nela, umas letra bem forte lá nas pedra. Mas antes dessas família aqui eu acho que não tinha ninguém não. João Alves contava que isso aqui que nós chama o rio, que isso aqui era só uns pé de pau, era angico, era aroeira. Isso era umas grota, umas grota bem funda cheia de madeira. João Alves já era neto desse paizinho, né.

Esse paizinho se fosse vivo ele não tinha 200 ano. Desses primeiro que moraram por aqui se fosse vivo acho que num tinha 200 anos não. (Frago)

---

<sup>16</sup> Quando fala que o “criá não tá dando resultado”, seu Zé Pedinho refere-se à criação de gado cabrum, mais especificamente seus bodes, que tinham na época a base de sua alimentação, a palma, comprometida com a praga da cochonilha.

Tanto Frago quanto seu Zé Pedinho são agricultores, por isso as lavouras outrora produtivas e as pragas que assolam seus cultivos são centrais em seus relatos. A passagem do tempo é registrada, na fala de Frago, através da mudança de culturas, da época em que as chuvas *botavam água* e o preço do produto final compensava os custos e riscos da produção agrícola.

Há uns 25, 30 anos atrás, no finalzinho dos anos 80, isso era coberto de beterraba. Quando chovia esse rio corria água, aí os inverno foram se afastando, se afastando, foram encurtando, encurtando, encurtando e a beterraba (...) De primeiro era só aguada no aguadô aí depois foi aparecendo motor e agora é aguada no pivô, 30, 40 quadra de uma vez só. Aí acabou a beterraba por aqui, as terra ficaram veia, chuva que é bom pros rio bota água... e beterraba não tem mais preço, pronto, o pessoal pararam de plantá. Já foi a terra da beterraba aqui, Jataúba era a cidade da beterraba. Cabou. É tudo encurtando, encurtando. Aqui também há uns 30 anos atrás era uma safra de algodão famosa. Nessas serra só se via o mundo branco do roçado. Cabou-se. Apareceu uma praga de um bicudo e acabou com o algodão. Não tem mais, nem algodão, nem beterraba. Pronto. E a razão aumentou e ninguém sabe do que vão viver, não. Esses novo, quando completa 18 ano, corre. (Frago)

Seu Zé Pedinho foi o primeiro do Mimoso a ir trabalhar em outro estado, deslocando-se ao Rio de Janeiro em busca de serviço ainda nos anos 1950. As viagens pendulares seguiram por toda sua vida adulta, trabalhando na construção civil em São Paulo e Rio de Janeiro, aprendeu e aperfeiçoou-se no ofício de alveneiro. Dessa forma também foram muitos outros, tanto que era raro conversar com um homem do Mimoso que não esteve, pelo menos uma vez, em outro estado a trabalho. As jornadas duram alguns meses do ano, dificilmente ultrapassando um terço deste. Essa circulação permite, observando o sítio a distância, que atentem à alguns movimentos particulares do lugar, só reconhecidos quando em contraste com outros padrões. Ainda, para fazerem-se compreender em ambiente externo, necessitam articular a fala de outra forma que não a habitual. Isso tudo contribui para o rumo que dão às conversas, ao foco que Frago e Zé Pedinho deram às nossas entrevistas. Quando Frago diz: “esses novo, quando completa 18 ano,

corre”, está se referindo ao meninos, porque a realidade feminina distancia-se em muito disso.

Minha experiência em campo sempre esteve mais vinculada ao universo feminino em virtude da própria dinâmica das relações, que apartam homens e mulheres quando encontram-se em ambientes públicos. Os grupos formam-se de tal maneira que transições de um para outro ocorrem de forma pouco espontânea. Por conta disso, muito do que relato aqui provém da partilha diária, de assuntos e ações, com as mulheres do sítio. Ao passo que o universo masculino só me era acessível através de entrevistas ou observação distanciada.

É interessante notar o quanto a temporalidade das ocupações conduz a forma como organizam e relatam os fatos. As mulheres, como que enlaçadas no emaranhado dos serviços domésticos, infundáveis em um tempo cíclico, reproduzem em sua fala essa mesma repetição. No dia em que entrevistei Zé Pedinho, cheguei em sua casa e ele estava no roçado. Durante a quase hora que o esperei conversei com Du, sua esposa. Contou-me sobre a gestação de sua filha, sobre o nascimento de seu neto e muito falou sobre a lida diária referindo-se aos exaustivos afazeres que realiza. Falou-me por alguns minutos antes de perguntar por que eu estava ali, como se mesmo um agente externo à sua rotina fosse sempre passível à ela e pudesse, assim, compartilhar suas percepções e ansiedades. Muitas vezes me senti pega como cúmplice. Isso agrava-se pelo fato de eu ser mulher, como se ao olhar delas, e não só de Du, eu partilhasse do mesmo entendimento.

Assim como Du, Vanice, com quem morei durante meus dois meses em Jataúba, também cuidava de um netinho, da casa e da renascença. Da mesma forma, ela recontava suas afãs atividades desatando longos monólogos, como se na fala reproduzisse de maneira teatral suas ações, enfatizando sua importância. A repetição de tais cenas, dia após dia, acabou por gerar uma sobreposição das ações, aplainando-as, ainda que cada uma delas demande um esforço distinto. Cuidar da casa é um serviço solitário e invisibilizado, constituidor de uma ordem que, por essencial, aparece muitas vezes como dada.

## **A FEIRA**

A renascença define os caminhos, e o transito dos envolvidos na trama se dá, essencialmente, para sua comercialização. Mas ainda que esta seja a causa,

circular proporciona muito mais que a compra e venda das peças. É a partir dos encontros que se constroem laços que possibilitam transpor alguns limites impostos pelo trabalho domiciliar feminino. Essa quebra é mais significativa para as mulheres que envolvem-se nas negociações, uma vez que os homens, em geral, já são mais envolvidos em atividades relacionadas ao comércio na região. O fato de comercializarem um produto feito por elas próprias deu às mulheres autonomia de posicionarem-se em um espaço até pouco tempo considerado masculino. Ainda que, como discorrerei a seguir, não sejam todas as produtoras que assumam a negociação como empreendimento individual, a *feira* apresenta-se como uma possibilidade de troca e um convite à circulação.

A *feira* é ainda a conexão entre a *rua* e o *sítio* – espaço onde ambas características e relações coexistem e repropõem-se. É um ponto de circulação que extravasa os limites físicos de sua própria estrutura. Ainda assim procede percorrer sobre essa estrutura que tanto constitui o fluxo quanto constrói-se a partir de transações realizadas na região. Para tanto, iniciarei traçando itinerários e meios de transporte possíveis e seguirei descrevendo em detalhes os espaços que abrigam as duas mais relevantes feiras de renascença: de Pesqueira e de Jataúba.

Desde que a técnica artesanal instaurou-se no Agreste Pernambucano como importante fonte de renda, em meados dos anos 1930, a rota das feiras passou a ser percorrida por produtoras e atravessadores que a viam por seu atrativo viés comercial. Inicialmente produzida no coração de Poção e Pesqueira, não demorou a brotar também das terras secas de seus sítios e os caminhos de chão batido eram percorridos em longas viagens a pé ou no lombo dos animais.

As feiras livres nordestinas têm papel fundamental na formação de suas cidades, que desenvolveram-se a partir dos crescentes centros de encontros e trocas. (BURNETT, 2014; GARCIA, 1992; SÁ, 2015) Localizadas em um ponto estratégico, entre o sertão e a capital Recife, algumas fazendas agrestinas tornaram-se parada de mascates e tropeiros que transitavam de um ponto a outro comercializando seus produtos. A passagem ancorou alguns que por lá ficaram, fazendo de pousadas, moradas. Mas ainda era – e é até hoje – a grande circulação responsável por conservar a potência das transações. Além dos conhecidos personagens do *negoceio*, habitantes dos sítios próximos aproveitavam para levar a produção de seus roçados e a disponibilizavam para venda de forma improvisada. Dessa maneira, além de ganhar algum dinheiro com o que tinham em mãos, aos

produtores apresentava-se a oportunidade de adquirirem outros bens, como tecidos, ferramentas e utilitários domésticos.

Muito dessa origem de improvisação conserva-se na forma como as feiras funcionam hoje, sendo ambientes de livre acesso onde, à quem queira vender, basta chegar com seus itens e acomodá-los com convier respeitando os limites de cada setor. Seu caráter popular é animado pela presença tanto de negociantes e feirantes assíduos quanto de pequenos produtores interessados em apresentar seus produtos esporadicamente.

São as viagens que sustentam as feiras que por sua vez oferecem estrutura à intensa movimentação. O espaço é sempre setorizado, apresentando áreas de comércio de carnes, hortifrúti, plantas e ervas medicinais, confecção, artesanato, utensílios domésticos, ferramentas, produtos eletrônicos... É dentro desse universo que funciona a “feira da renascença.”

Ainda que mínima, a renda proveniente das vendas da renascença está longe de ser insignificante. Desde que descobriram no ofício uma alternativa às secas que assolam a região, as rendeiras não mediram esforços para fazer esse produto circular, mesmo que para isso fosse necessário viajar a pé por um dia e uma noite até chegar às cidades. Uniam-se em pequenos grupos e contavam com a generosidade de amigos e parentes no caminho que podiam oferecer pouso, alimentação ou caronas que adiantassem a viagem.

É interessante observar que a autonomia nas negociações está intimamente ligada à detenção do conhecimento técnico. As peças produzidas por mulheres são em sua maioria negociadas por elas mesmas ou por alguém de confiança a quem delegam tal compromisso. Para tanto, prefere-se sempre uma vizinha, parente ou amiga familiarizada com o ofício. Os poucos homens que se envolvem na primeira etapa do *negoceio*, ou seja, na venda direta ao primeiro intermediário, são em geral companheiros ou filhos de produtoras e o fazem como forma de auxílio.

A partir desse primeiro impulso, em contato com o comércio nas feiras, algumas rendeiras destacaram-se como negociantes e elegeram atuar mais nesse âmbito. Isso aconteceu com dona Edite, conhecida comerciante de Jataúba, que iniciou suas atividades comerciais há mais de 40 anos. Como conta, a solitária e silenciosa estrada arrostada ainda no escuro da madrugada não oferecia tantos perigos quanto os que hoje assolam os caminhos.

la de burrinho. Iam juntos, aquela turma de burro, 5 6 pessoa. Vinha pessoa de outro lugar pra ir com a gente. Saía de 12 hora da noite pra amanhecer o dia lá em Poção. Não era perigoso. começou a ficar perigoso de uns 3 anos pra cá. (dona Edite)

Com o advento da sulanca e maior circulação de capital, as rotas percorridas semanalmente passaram a ficar mais visadas por assaltantes. As vendas semanais de um pequeno fabrico, de no máximo quatro funcionários, podem ultrapassar um montante de R\$3.000,00 e as negociações são realizadas em dinheiro ou cheque, que raramente são depositados em contas bancárias nas cidades onde realizam-se as feiras, transitando nos bolsos de seus beneficiários. O número de fabricos e o volume de mercadorias é bastante elevado e ainda que as rotas da sulanca não sejam as mesmas da renascença, uma vez que as maiores feiras de sulanca ocorrem em Caruaru e Santa Cruz do Capibaribe, os comerciantes de renascença passaram também a sofrer assaltos recorrentes. Nas feiras de renascença o número de peças negociadas é bem menor, mas os valores são elevados. Uma toalha de mesa de quatro metros pode alcançar R\$2.000,00. Nos assaltos, tanto a mercadoria quanto o dinheiro são roubados, além de bens pessoais como celulares e jóias.

A situação dos assaltos é crítica, a ponto dos salteadores terem pontos fixos onde praticam seus atos com frequência. Um comerciante com quem conversei sobre minha pesquisa perguntou-me em tom de escárnio se eu pagara o “pedágio do Algodão”, um sítio da região. Disse-me que os assaltos ali tornaram-se tão frequentes que são quase como pedágios, sendo preciso separar uma quantia do dinheiro arrecadado nas vendas para os assaltantes. Isso porque a falta de algo de valor a oferecer gera uma reação violenta, não raros são os relatos de violência física contra aqueles que não tinham dinheiro na hora da abordagem.

Percorrer rotas diferentes a cada semana é uma tática adotada a fim de escapar dos assaltos. Mas tal ação só é possível àqueles que possuem carros particulares. Para outros muitos que dependem do transporte coletivo é preciso encarar a cada viagem o perigo iminente de agressões. Em períodos que tais ações ficam mais frequentes, pode haver a suspensão dos serviços de transporte até que os salteadores escolham outro ponto ou desapareçam da rota, sendo presos ou assassinados.



O transporte coletivo mais difundido no Agreste Pernambucano são os *Toyotas*<sup>17</sup>. Carros 4x4 adaptados, são resistentes, econômicos e acessíveis como empreendimento individual, por essa razão multiplicam-se em número aumentando a oferta de trajetos e horários.

Utilitários modelo Bandeirante têm uma constituição particular, suas portas são estruturas de metal e lona, com um pequeno gancho que permite a abertura e travamento. As janelas laterais e traseira são lonas armadas como cortinas retráteis, com recortes retangulares em plástico transparente ocupando o lugar dos vidros. São fechadas somente nos raros dias de chuva ou frio, ou ainda para proteger os passageiros da poeira das estradas de chão. Possuem cinco “portas”, sendo quatro laterais e uma entrada traseira. Duas das portas, as dianteiras, dão acesso ao banco do motorista e a outro assento de dois lugares, outras duas laterais abrem-se a um banco de quatro lugares. Já a entrada traseira dá acesso a uma área apelidada de cozinha, espaço de aproximadamente 2x1,5m que acomoda mercadorias e onde adaptam-se dois bancos, cada qual de três lugares, justapostos às laterais internas do automóvel. São assentos compridos, sem divisórias e sem encosto para a cabeça, estofados com um material sintético que emula o couro em sua aparência, ainda que o toque enrijecido assemelhe-se ao plástico.

---

<sup>17</sup> Metonímia que toma o nome da marca, Toyota, pelo meio de transporte coletivo.



Imagem 7 *Toyotas* carregados em dia de feira em Jataúba

Fonte: arquivo pessoal

Acomodam-se nos bancos quantos puderem ou necessitarem. Nas sextas feiras mais movimentadas, um *Toyota* só passa sem acolher alguém que o espere na estrada em duas situações: 1) se sua capacidade tiver ultrapassado a lotação máxima, a qual é variável. Um carro é considerado lotado quando de fato não há mais espaço disponível, seja este o colo de outros passageiros ou o suporte no teto, usado para mercadorias de grande porte. 2) com o *Toyota* já cheio, ainda que não lotado, o motorista não para se sabe que há outro carro em seguida, possivelmente mais vazio. Assim, apresenta-se a possibilidade de respeitar o conforto dos passageiros já arranjados, mesmo que tal intenção não apareça como uma prioridade nas viagens.

Ao motorista, por ser trabalhador autônomo, convém os assentos ocupados, uma vez que recebe por passageiro. Aos passageiros, interessa chegar ao destino final, ainda que de maneira pouco cômoda. Além disso, em casos extremos como os ocorridos nos sítios em dias de feira, há uma espécie de acordo tácito entre todos; compreende-se, por empatia ou compaixão, a necessidade do outro e as incongruências da situação.

As viagens são pagas por trecho e cada trecho custa em média de R\$5,00 a R\$7,00. Para as feiras, combina-se ida e volta com o mesmo motorista, cujo carro chega à cidade por volta das sete horas da manhã e parte meio dia. Do Mimoso saíam em média de três a cinco carros nos dias de maior fluxo, com destino a Jataúba nas sextas feiras. Nas quartas feiras, para Pesqueira, a demanda era menor e geralmente passavam dois carros, um vindo de Jataúba e outro saindo do sítio<sup>18</sup>. Para pega-los basta aguardar em qualquer ponto da estrada e fazer sinal com a mão indicando a parada. Costumam passar todas as semanas no mesmo horário, já conhecido pelos moradores.

Nas cidades maiores da região, como Caruaru, Santa Cruz do Capibaribe e até mesmo em Jataúba o regime de transporte funciona de maneira um pouco diversa, ainda que os *Toyotas* conservem seu protagonismo. Nesses lugares há um número elevado de carros que ficam parados em pontos fixos, como os trevos de saída das cidades, esperando por passageiros para a partida; em geral só saem após completar os assentos. Ainda que as paradas não sejam sinalizadas, todos parecem saber onde localizam-se os *Toyotas* para o destino desejado. É também possível ficar num dos pontos do trajeto e esperar até que passe um carro. A disputa por passageiros nesses lugares é grande, por isso o motorista, sempre atento, ao ver uma pessoa ou mesmo um pequeno grupo que pareça estar a sua espera logo diminui a velocidade e grita o destino pela janela, anunciando seus serviços. Caso concorde, a pessoa faz um sinal e entra no veículo.

As distâncias não são longas, raramente ultrapassam 50 km, mas os trechos são bastante penosos. É preciso enfrentar as condições descritas acima, como carros lotados e pouco seguros, sob o calor escaldante do semiárido. Além disso as

---

<sup>18</sup> Um dos caminhos para chegar a Pesqueira partindo de Jataúba passa pela estrada de rodagem que corta o Mimoso. Ainda que menos seguro que o caminho alternativo, passar pelos sítios é vantajoso para o motorista, que acolhe em seu *Toyota* os habitantes dessas localidades.

estradas da região são de estrutura precária, o que possibilita uma velocidade máxima de 40 km/h. Assim, os pouco mais de 20km entre Mimoso e Jataúba, por exemplo, levavam de 1:30h a 2:00h de viagem.

O dia de *feira* é também o dia de *rua*. As viagens costumam ser bastante dispendiosas, pois além dos valores fixos das passagens, é preciso contabilizar o gasto com alimentação e o período de trabalho perdido. Assim, para quem não é comerciante ou negociante, raramente a feira é o único compromisso na cidade, aproveita-se o dia para quitar dívidas, fazer consultas médicas ou resolver qualquer tipo de pendência.

É possível que a esse ponto os limites entre o negociante ou comerciante e o produtor tenham ficado um pouco difusos. Mas no decorrer do texto delinearei melhor tais figuras, porque ainda que se cruzem em alguns trechos e possam atuar no papel de um ou outro, há algumas diferenças claras. Mesmo que um negociante seja também produtor ou ainda que um produtor negoceie, o fazem de forma distinta. Retomarei o tema a seguir, após detalhar a estrutura das feiras de Pesqueira e Jataúba.

A feira de Pesqueira configura-se como a maior feira de renascença do Agreste Pernambucano. Ocorre todas as quartas feiras no pátio da antiga fábrica Peixe, cuja história imiscui-se à da própria cidade. Isso porque além de ter sido fundada dez anos após a emancipação do município, em 1888, exerceu papel fundamental no desenvolvimento de Pesqueira (PERRIER, 1999) empregando uma parcela significativa da população local. Pioneira na industrialização do Nordeste, a fábrica conhecida nacionalmente por suas goiabadas e massas de tomate, encerrou as atividades cem anos após sua abertura, em 1999. Teve seu parque industrial desativado e fechado à entrada do público, fato que na época, como registrado no *Jornal do Commercio*<sup>19</sup>, causou grande comoção, considerado os laços de afeto que todos tinham com o espaço, o coração da cidade.

Alguns anos após seu fechamento, o parque industrial passou a abrigar a Feira Livre de Pesqueira, antes de ocorrência no largo da Igreja Matriz. O espaço é dividido em setores, onde é possível comprar todo necessário à gestão doméstica.

---

<sup>19</sup> Matéria disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/1999/0905/rg0905a.htm> acessada em 07/12/2015

Mesmo com o advento do comércio formal e da grande oferta de produtos encontrados nas lojas da cidade, a feira conserva seus atrativos.

Além do envolvimento afetivo com o ambiente, decorrente de uma tradição que perpassa gerações, a movimentação e grande circulação de atores reserva surpresas. A feira é sempre um evento. Para frequentá-la não basta apenas ter o intuito de compra e venda, é preciso disponibilizar-se de encontro e às possibilidades que se desvelam. O acaso ordena as aquisições que são feitas a partir do que se vê disponível naquela semana, seguindo o ritmo do tempo, das chuvas, da oferta que é assimilada e adaptada pela procura. Dos laços de amizade constituídos, surgem vantagens para as transações, que passam sempre por uma espécie de balança onde valor e preço são constantemente renegociados.

A renascença é um produto local de destaque, pois além de movimentar a economia e ser a fonte de renda de um sem-número de mulheres, foi adotada como símbolo da cidade, cujo lema é: “Terra da graça, do doce e da renda”. Por isso, como não poderia deixar de ser, na nova organização do parque, a renascença ganhou um espaço exclusivo, amplo e coberto. Na entrada lê-se inscrito em uma pequena placa: “Feira de Renascença”. O barracão de aproximadamente 1.500 m<sup>2</sup> abriga pouco menos de 30 mesas de 1,5x0,6m as quais são ocupadas todas as quartas feiras por vendedores fixos. As mesas possuem estrutura simples, de dois cavaletes e uma tábua de madeira tosca, geralmente coberta por uma toalha, sobre a qual são colocados os produtos à mostra. Além de artigos têxteis acabados, encontra-se riscos<sup>20</sup> prontos para a renascença e material como linhas, lacês, agulhas e alfinetes.

No espaço da feira de renascença há também duas lojas em salas contíguas, nos fundos do barracão. Uma delas é a Renascenter, que funciona exclusivamente como ponto de distribuição e coleta de peças e a Noemy Artesanato, que oferece a maior variedade de materiais que pode encontrar, com muitas cores de linhas e lacês, riscos, tipos diversos de tecido para bordado e outros acessórios indispensáveis à técnica. A marca é conhecida como a “Fábrica de Renascença” de Poção, onde localiza-se a sede. Isso porque além de serem os maiores produtores do lacê, espécie de fitilho utilizado na fabricação da renda,

---

<sup>20</sup> Os riscos são desenhos feitos com caneta esferográfica sobre papel manteiga e servem de base para qualquer peça confeccionada em renascença.



possuem uma indústria de confecções onde montam peças de vestuário adereçadas com renascença. Por isso a loja na feira funciona também como ponto de compra de peças prontas como palas, punhos e barrados.<sup>21</sup>

Essas lojas instituem uma prática já existente na feira, que se torna nesses estabelecimentos mais formal; funcionam como ponto de encontro entre negociantes e produtoras para repasse de encomendas. O dia de feira é quando grande parte dos habitantes dos sítios desloca-se até a cidade. Estar disponível a esse encontro é intenção dos negociantes, uma vez que é no interior dos municípios onde concentra-se o maior número de rendeiras.



**Imagem 8** Negociante de renascença vendo toalhas de renascenceiras na feira de Pesqueira

Fonte: arquivo pessoal

---

<sup>21</sup> Tipologia usada na região para denominação das peças. Palas e punhos são peças utilizadas na ornamentação do vestuário, enquanto os barrados são usados em toalhas de mesa ou lençóis

As barracas na feira de Pesqueira contornam os limites internos do recinto, deixando o vão central livre para a presença das rendeiras que ali negociam. É nesse espaço onde encontram-se em maior número as produtoras que frequentam a feira. São mulheres que viajam até lá com frequência, mas não têm o compromisso fixo proposto pelo uso das mesas. Fazer-se presentes mantendo-se fora da estrutura formal da feira, dá a elas maior liberdade de circulação. Dessa forma, o suporte expositivo que possuem é o próprio corpo e enquanto seguram uma peça aberta – seja ela uma toalha ou uma blusa – de frente ao tronco, outras permanecem penduradas nos ombros e braços. Quando alguém apresenta interesse elas estendem a peça ao potencial comprador em um gesto mecânico, de pouco entusiasmo ou floreio.





**Imagem 9** Negociante na feira de Jataúba analisando um cangaço, tipo de toalha com espaços vazados que são preenchidos com tecido de linho

Fonte: arquivo pessoal

A feira de Jataúba possui um mecanismo diverso. As seções distribuem-se nas quadras do centro da cidade de forma organizada, desde que iniciaram as atividades de comercialização da renascença na cidade, elas ocorrem no mesmo lugar: a praça da Igreja Matriz São Sebastião de Jataúba. Nas sextas feiras, mesmo dia da feira livre, é preciso chegar cedo para encontrar a *feira da renascença* na praça. Porque quem a constitui são rendeiras e negociantes que costumam chegar a partir das 6:00 e permanecem na praça até por volta das 8:30, quando partem para a jornada matutina de afazeres. Para as produtoras dos sítios os carros partem ao 12:00, mais tardar 13:00, portanto tem-se pouco tempo para resolver as pendências urbanas.



A praça é pequena, de aproximadamente 70 m<sup>2</sup>, e não possui estrutura formal de feira, funciona como ponto de encontro para negócios já acordados<sup>22</sup>. Os negociantes são conhecidos e estão sempre presentes; para vender algo, basta ir direto a eles. Diferente de Pesqueira, onde mesmo que raro ainda é possível encontrar consumidores finais, em Jataúba os compradores são em sua maioria intermediários, todas as peças compradas partem para revenda. A praça é também o ponto de parada dos *Toyotas* que vêm dos sítios, por isso é bastante movimentada a manhã toda.

Basta permanecer na feira por alguns minutos para observar uma figura de destaque. Uma mulher na faixa dos quarenta anos, vestindo um jaleco branco, chapéu de abas largas, óculos de sol, calças jeans e sandálias plásticas com meias brancas. Chama atenção não só pela vestimenta ou pela forma de portar-se, mas por ser sempre o centro de uma roda movimentada de produtoras. Sandra é uma negociante, filha de Jandira, uma das mais conhecidas da região. Para vender a ela formam-se filas na porta de seu carro, que serve como estrutura para as transações. O número de peças adquiridas por Sandra todas as semanas é surpreendente, em especial *paninhos*<sup>23</sup>, *bicos* e *barras*<sup>24</sup>. No chão do automóvel em frente ao banco do passageiro, fica uma caixa de papelão que recebe as peças compradas e no assento, uma calculadora e uma fita métrica, ferramentas essenciais, uma vez que o que determina o valor a ser pago é a metragem da peça e não a qualidade dos pontos ou do acabamento.

O movimento é tamanho que para melhor coordenar-se ela conta com a ajuda de uma sobrinha de doze anos. Contou-me que há algum tempo a menina a acompanha nas sextas feiras e para isso recebe um montante no final do período. Muito esperta, possui tino para os negócios e o comércio parece para ela um misto de brincadeira e seriedade. Ainda que seus gestos sejam sempre direcionados ao auxílio nos negócios, a forma como atravessa a praça, correndo ou saltitando, é divertida e demonstra grande satisfação em estar lá. Sua função principal é

---

<sup>22</sup> Há alguns produtos, como tipos específicos de paninhos, bicos, toalhas e barras que são sempre aceitos pelos atravessadores. Tais produtos não necessitam ser encomendados, são produzidos continuamente com a garantia de circulação.

<sup>23</sup> Pequenas toalhas confeccionadas e vendidas sem grande dificuldade.

<sup>24</sup> Os bicos são peças de renascença que variam entre 5 e 10 cm de largura sendo vendidos por metro. Já as barras são peças de aproximadamente 20 cm de largura com formato e extensão necessários para contornar uma toalha de mesa redonda ou retangular – essas medidas variam.

determinar a metragem dos bicos e barrados. Enquanto Sandra realiza as medições no carro, para agilizar a fila, ela segue em direção a um dos bancos da praça com a renascença em mãos acompanhada de quem a vende. O banco utilizado é de madeira pintada de branco e na parte superior do encosto recebeu pequenas marcas que determinam o comprimento exato do metro. Assim, com a peça já desenrolada, segura a parte ainda não medida em uma das mãos, soltando a contabilizada no chão.

O trato com a renascença por parte dos negociantes é muitas vezes motivo de desgosto para as rendeiras. Faz parte de um sistema definido pelas exigências de mercado e acaba por determinar a forma como elas próprias relacionam-se com a renda. Esmero e asseio definitivamente não são valores priorizados nas barganhas ordinárias, e isso é devido a ignorância do consumidor final em relação ao que seria um trabalho bem executado. Como a remuneração das produtoras é ínfima, há tantas que executam as peças dentro dos limites do que é aceito, puxando para o desleixo, por muitas vezes *pegarem raiva do serviço*<sup>25</sup>, como dizem. Mas para outras os pontos dados na linha branca são preciosos e por isso acabam por seguir os preceitos antigos da técnica, mesmo que não de forma intencional ou calculada. Tratarei desse assunto mais detalhadamente no quarto capítulo, mas o apresento agora de forma introdutória para pontuar que as relações instauradas na feira são determinantes para o desenvolvimento da técnica.

Numa das negociações entre Sandra e uma renascentista presenciei uma cena que me fez refletir sobre isso. Como descrevi anteriormente, no momento da medição a renascença atinge facilmente o chão sujo da praça. Para a maioria isso parece não importar, porque é sabido que de lá as peças seguem para finalização - que seria a montagem, quando envolve junção a outro tecido, lavagem e engoma. Na relação hierárquica entre compradores e produtoras, os primeiros sempre ocupam uma posição vantajosa, por isso raramente as rendeiras pronunciavam-se. Mas nesse dia, quando a renascença alcançou a calçada sem nenhum cuidado, sua feitora entrevistou: “oh, meu deus. a gente tem tanto cuidado em casa, lava as mãos...” referindo-se ao tratamento generoso despendido no feitiço. Sua voz já baixa foi

---

<sup>25</sup> As rendeiras chamam de *serviço* as peças nas quais trabalham. Assim, sempre que o termo “serviço” ao aparecer em itálico é a isso que me refiro.

esvanecendo antes mesmo da conclusão da frase, como que se dando conta de que aquilo, ali, não fazia diferença.

A renascença percorre um longo caminho, passando por muitos até chegar ao consumidor final, alcançando insondáveis valores que multiplicam-se exponencialmente. Os negociantes da ponta da cadeia, como lojistas de outros estados brasileiros por exemplo, dificilmente entram em contato com as produtoras, tendo os atravessadores como ponte. O tema dos atravessadores é permeado de ambiguidade, porque as ações dos negociantes, se observadas de fora, quando o ato torna-se discurso, conservam somente sua perspectiva negativa exploratória, reduzindo-as à isso. Mas quando presenciadas, as negociações demonstram não tratar somente de aspectos materiais e financeiros. Isso ocorre especialmente na base, quando a peça de renascença passa da produtora ao primeiro atravessador.

Observado isso, é necessário certo cuidado no trato desse termo que ultrapassa sua própria definição<sup>26</sup> e apresenta um complexo jogo do qual o envolvimento afetivo garante negociações mais bem sucedidas, especialmente à quem compra, que através dessa envoltura engendra um ambiente de confiança, por isso mais acessível. Ao longo do texto uso os termos “atravessador”, “negociante” e “intermediário” como sinônimos, uma vez que no contexto trabalhado carregam a mesma significação.

As feiras livres do Agreste Pernambucano, onde a renascença é comercializada, dificilmente contam com a presença de turistas de outros estados ou países. Em geral os compradores presentes são intermediários que levam o produto à pontos de maior circulação de consumidores<sup>27</sup>, como feiras e lojas localizadas no litoral. Por isso, mesmo que a produtora consiga negociar com um maior número de interessados, dificilmente alcança um valor considerado “justo” para seu trabalho, o que seria, para ela, um montante próximo ao atingido pelo primeiro ou segundo atravessador da cadeia.

Os primeiros atravessadores entram em contato direto com a artesã, barganham e podem tirar muita vantagem em uma compra, mas também podem perder muito dinheiro nos assaltos nos caminhos arriscados dos mercados. São

---

<sup>26</sup> Que ou quem serve de intermediário, obtendo grande margem de lucro nas suas compras e revendas. “atravessador”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa

<sup>27</sup> A distinção que se faz aqui entre comprador e consumidor apresenta o primeiro ainda como possível intermediário, enquanto o segundo é quem apropria-se do objeto para uso pessoal ou para presente.

esses negociantes que mantêm uma relação muito próxima, de dependência mútua com moradores dos sítios, produtores da renascença. Vale ressaltar que muitos deles já partilharam dessa mesma realidade, vieram dos sítios, produziram renascença e venderam nas feiras.

Esse é o caso de dona Edite, que além da loja em Jataúba, negocia semanalmente nas feiras de Caruaru, Pesqueira e Jataúba, onde encontra-se com as produtoras da região e negociantes de outras cidades e estados do nordeste. A Pesqueira costuma viajar de carona no carro de Chiquinho. Ele e dona Edite nasceram no mesmo dia 13 de maio de 1948, ambos no sítio Riacho do Meio. Conservam um vínculo quase fraternal, reforçado pelos mais de 40 anos que compartilham a mesma ocupação: as negociações com a renascença.

Dona Edite faz questão de destacar que quem começou com o *negoceio* da renascença no sítio de onde provêm foi ela. Casou-se com 15 anos e muito jovem já era mãe. Um marido “muito bom”, como ela diz ironicamente, foi quem a estimulou a trabalhar. Mas para além da precisão, dona Edite demonstra extrema satisfação no que faz.

Quem me ensinou a trabalhar foi um marido muito bom, que eu pedia dinheiro pra comprar coisa pra casa, ele não me dava, aí eu comecei a trabalhar e fui me empolgando, me empolgando, aí achei bom o trabalho sem depender de ninguém. Eu casei com 15 anos, com 15 anos eu fui mãe de umas gêmeas. Foi, aí eu já tomava uma responsabilidade. Ele queria interferir, mas eu nunca fui de deixar ninguém montar no meu cangote, não. Porque ele não me dava o que eu precisava, né, nem pra eu manter a família. Isso não vai interferir de eu ficar procurando meu trabalho. Aí eu tomei a frente e até hoje to com essa idade, 65 anos, trabalhando. E tenho certeza, que só vou deixar quando eu morrer. (dona Edite)

Além de negociante dona Edite é também renascentista, mas hoje produz pouco, mais organiza as encomendas que recebe e repassa para as *trabalhadeiras*<sup>28</sup>. Para isso, além de tirar o risco, alinhava e faz o acabamento das

---

<sup>28</sup> *Trabalhadeiras* são as rendeiras que trabalham para outras e recebem por novelo de linha trabalhado.

peças encomendadas<sup>29</sup>. Geralmente quem trabalha com o *negoceio*, quem compra direto das rendeiras e repassa, possui contato muito íntimo com a renascença, tendo em algum momento da vida trabalhado na produção. Dona Edite, por exemplo, conta que começou a negociar ao perceber que poderia comprar de outras produtoras que estavam na feira de Poção, onde fora também vender o que havia produzido, e repassar ao mesmo intermediário que comprara sua renda, lucrando um pouco em cada peça. Tal episódio ocorreu numa de suas primeiras viagens, há pouco mais de 40 anos, e a partir daí o *negoceio* sempre exerceu papel central em sua vida.

Nas feiras é visível o contraste entre os atravessadores e as rendeiras. O ofício parece estar impresso nas expressões, postura e linguagem corporal.

Os negociantes mostram-se sempre sorridentes, faladores e confiantes. Como costumam passar algumas horas no local, reúnem-se em pequenos grupos. Conhecem-se há muitos anos. Todos os atravessadores com quem tive contato negociam renascença há pelo menos duas décadas. Como as rotas são sempre as mesmas, encontram-se semanalmente, conversam e fazem piadas, mas parecem sempre conservar um distanciamento para não expor as transações em detalhes.

Ainda que não combinem os preços deliberadamente, um tipo de cotação é determinado de acordo com a oferta e procura. Não parece haver disputa entre eles, costumam ajudar-se no *negoceio*. Quando uma rendeira aproxima-se para oferecer uma peça a um deles e encontram-se em um pequeno grupo, por exemplo, fazem afirmações que facilitem a baixa dos preços. Ao ser-lhes oferecida uma peça desejada, afastam-se do grupo em companhia da rendeira e à distância – em Jataúba costumam atravessar a rua – finalizam o negócio. Me era curioso que se afastassem para negociar, mas depois de um tempo me foi espontaneamente revelado por Bartô, também negociante da cidade, que o faziam porque não era recomendável mexer com dinheiro vivo em público e para isso optavam por alguma reserva.

Já as rendeiras aparentam cansadas e diminuídas quando próximas aos negociantes. Carregam as peças nos ombros não sem algum peso e a forma como as expõem, quase inertes à procura, oculta o desejo de que alguém as puxe, adquirindo a peça e tirando-as dali o mais rápido possível. Estar na feira, quando

---

<sup>29</sup> Mais adiante explicarei em detalhes o papel das *trabalhadeiras* no processo e todas as etapas da produção da renda.

não um compromisso, pode também ser como um fardo. O desconforto provém da situação de vulnerabilidade na qual geralmente encontram-se. Estão quase sempre atreladas a uma situação de precisão, de urgência, por isso o que recebem em uma venda acaba por servir somente para amenizar os problemas financeiros, não soluciona-los de todo. Ao permanecer na feira durante todo o período em que esta ocorre, é possível observar que são raras as rendeiras que se demoram no ambiente. Permanecem tempo suficiente para as transações. Isso se deve também ao fato que já comentei acima, relacionado ao tempo que elas têm na cidade, mas ainda ao espaço que ocupam na feira.

Ainda que atuem dessa maneira na feira, tais posicionamentos não ganham destaque e pouco se reproduzem no cotidiano. Quando distantes do palco que induz tais papéis, atravessadores e rendeiras gerem seus negócios cada qual a sua maneira. No sítio, longe dos negociantes, as rendeiras demonstram discernimento sobre o que lhes parece imposto, mas ainda preferem delegar ao outro o custo de negociar.

Em uma conversa que tive com dona Maria, minha professora de renascença e sua melhor amiga e companheira de ofício Maninha, elas me falaram um pouco sobre essa relação. Maninha disse que “tinha uns povo que queria que o renasçenço<sup>30</sup> daqui desse futuro, mas já pelejaram de todo jeito e nunca acharam um futuro pra ele, pra gente ganhar dinheiro em cima dele<sup>31</sup>”. Perguntei por que elas achavam que isso acontecia. Ela disse-me que era porque elas só vendem a atravessador e “comendo o dinheiro na frente”. Quem lucra com a renascença são os compradores, porque eles tem muito dinheiro para aplicar e se deslocam para “uns cantos longe e lá vende por um preço ou três. A pessoa faz renascença de tarde pra comer de noite”. Quem é responsável por passar encomendas que vêm de fora à ela é a vizinha, que entrega o trabalho e paga adiantado. E ainda que pague pouco, elas acham bom porque recebem o dinheiro adiantado, antes de começarem o trabalho.

---

<sup>30</sup> *Renasçenço* é como meus interlocutores referem-se ao fino trabalho que realizam. Para além da renda e tomando distância de uma referência às origens europeias renascentistas, o *renasçenço* do Agreste Pernambucano transforma-se em ato; apropriação do que seria um objeto comercializável, tornar-se algo que se faz.

<sup>31</sup> Referindo-se à assistências do município, do estado e de organizações público-privadas como a ArteSol, que através de algumas iniciativas como a formação da Associação Renascença de Jataúba, pretendiam fomentar o desenvolvimento da região e melhora das condições de vida das rendeiras.

Não só uma vez ficou-me claro, convivendo entre rendeiras e atravessadores, que a relação e as negociações entre eles se dá num delicado equilíbrio mantido por anos e assegurado pela proximidade. Quando a rendeira conclui uma peça que não seja encomenda, parte oferecê-la aos negociantes já conhecidos. Cada uma possui um ou dois negociantes de confiança a quem dão preferência. Na atuação da compra e venda cada qual aconchega seu limite e parece conhecer o limite do outro, mas ainda que respeitando as fronteiras, forja-se alguma vantagem – inevitavelmente favorável ao atravessador.

## - RENASCENÇA: MODOS DE FAZER -

*Nenhum trabalho é jamais concluído. Crescente, em vez de criado, ele não pode ser contido dentro dos limites de um projeto que se origina de uma concepção na mente de um agente e termina com a sua realização no material. – Tim Ingold*

### **BREVE HISTÓRICO**

Desfazer as tramas da renda até descobrir seu ponto inicial é impossível. Cada nó dado na linha com a agulha é um desvio à intenção de desvendar um percurso já emaranhado. Não há saída do labirinto, porque a linha de Ariadne foi cortada, emendada e enredada a tal ponto que dela resultou um dédalo ainda mais confuso, porém lindamente ornado. Assim como o trabalho manual que não nos concede encadeamento lógico de seus pontos, a busca por traçar a história de origem da renascença só desdobra em infinitas tramas.

Não existe consenso na historiografia recente quanto a origem da renda renascença, e ela é pouco clara quanto sua introdução no Brasil. Tendo isso em mente seguimos por um ou dois dos caminhos apresentados como possíveis até sua chegada ao semiárido nordestino. De partida, sabe-se que é uma técnica de origem europeia e que chegou ao país no fim do século XIX, possivelmente por intermédio de religiosas francesas da congregação Filhas da Caridade residentes no Convento Santa Teresa em Olinda – PE (NÓBREGA, 2005).

As rendas de agulha foram muito populares na Europa entre os séculos XIV e XVII, especialmente em países como França e Itália. Após o arrefecimento da produção em seus principais polos, decorrente de transformações socioeconômicas, a inserção de um novo material no século XIX foi determinante para a renda ganhar outros territórios e popularizar-se novamente.<sup>32</sup> Com a introdução do lacê, espécie de fitilho tecido, sua produção tornou-se mais ágil, uma vez que a fita fazia o

---

<sup>32</sup> *The Lace Guild* é uma organização britânica que oferece informações sobre o ofício da renda artesanal, sua história e seus usos. Em seu site é possível encontrar informações relevantes sobre variadas tipologias de renda. Disponível em: <https://www.laceguild.org/> (acesso em 13/01/2016)



contorno do desenho diminuindo a área a ser preenchida por pontos, etapa mais demorada da confecção. Foi nessa época que a renda adquiriu a estrutura com a qual apresenta-se hoje no Brasil. Por resgatar traços populares na época do Renascimento, a renda do século XIX recebeu o nome de renda renascença ou renda irlandesa. (Dillmont, 1886)



**Imagem 10** Lacê de algodão utilizado na produção da renda renascença

Fonte: Jornal do Commercio PE

A referência à Irlanda remete à introdução da renda neste país junto a outros ofícios com o intuito de gerar empregos e assim aliviar a pobreza decorrente da grave crise do século XIX, período conhecido como An Gorta Mór (A Grande Fome – 1845-1849). Tal investimento foi responsável por reposicionar a renda de agulha novamente como um produto viável ao mercado europeu transformado pela Revolução Industrial (*The Lace Guild*, s.d.)



**Imagem 11 Renda renascença (esquerda) e renda irlandesa (direita) e suas diferenças**

Fonte: arquivo pessoal.

No Brasil, a renda renascença e a renda irlandesa são declaradamente distintas, especialmente por conta da escolha de seu material de base – o lacê ou fitilho, que na primeira é uma estreita faixa plana tecida e na segunda um cordão achatado e brilhante. Mas essa diferenciação se deu somente ao chegar em solo nacional, tendo como base os registros de Dillmont (s.d.), muito provavelmente por canais de introdução e difusão distintos. Ainda que aqui apresentem-se com algumas distinções, os modos de fazer são bastante similares, considerando sua estrutura, desenhos e pontos. Porém, o “saber fazer” da renda irlandesa tendo como referência o ofício em Divina Pastora – SE é patrimônio imaterial reconhecido pelo IPHAN em 2009, o que a revela com certo destaque em relação à renascença.<sup>33</sup> Como apresentado no Dossiê do Modo de Fazer a Renda Irlandesa do IPHAN, as transformações que sofreram em nosso território são não só decorrentes de

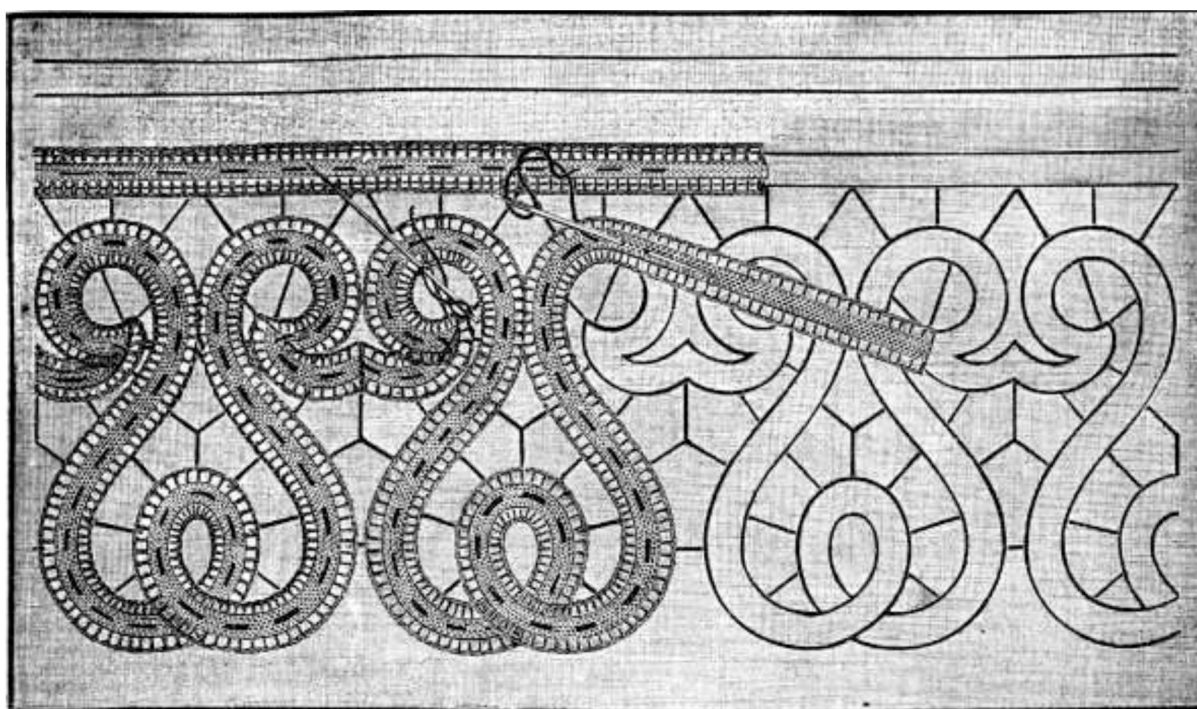
---

<sup>33</sup> A renda renascença não passou por processo de patrimonialização, como ocorreu com a renda irlandesa de Divina Pastora – SE.



adaptações locais à disponibilidade de material, como também indicam sua potencialidade inventiva. Ainda que se refira à produção artesanal de um estado vizinho, tal descrição é relevante também para a renascença.

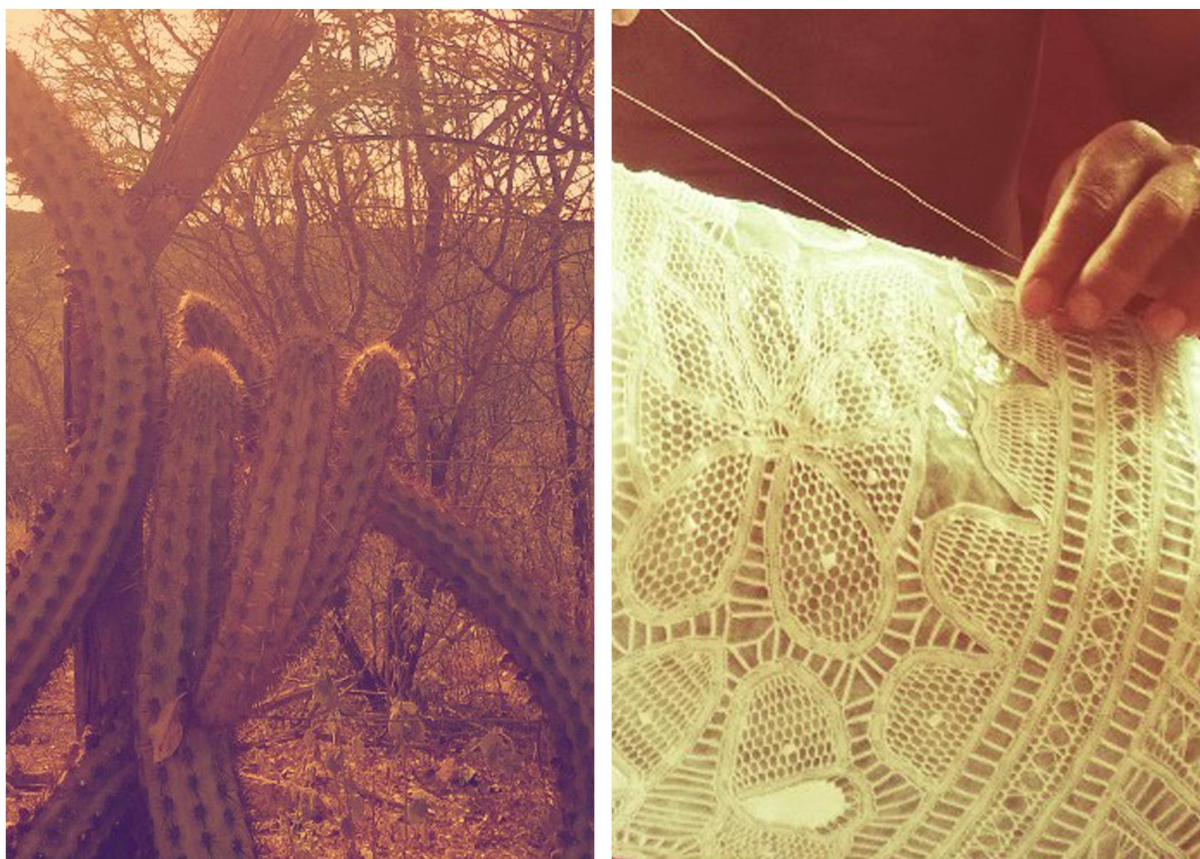
Embora a renda irlandesa de Divina Pastora esteja historicamente vinculada a tradições europeias específicas e se encaixe na grande categoria das rendas de agulha feitas com fitilho, é importante vê-la em sua forma atual. Como tal é resultado de um processo de construção local, incorporando, ao longo do tempo, influências de múltiplas tradições culturais atualizadas por atores sociais diversos, como donos de armarinhos, fazedoras de enxovais, comerciantes de costuras, consumidores e, sobretudo, rendeiras. (IPHAN, 2009, p.37)



**Imagem 12 Padrão retirado do livro *Encyclopedia of needlework* by Thérèse de Dillmont**

Da primeira vez que estive em campo levei comigo uma blusa em renda irlandesa – a europeia – adquirida em uma viagem que fiz a Dublin no ano anterior. Ainda não havia pesquisado a fundo a história da técnica, mas as semelhanças me eram tão evidentes que resolvi apresenta-la à algumas rendeiras, perguntando se lhes parecia que aquela poderia ser um tipo de renascença. As respostas foram unanimemente negativas. “Não, a renascença é brasileira e nasceu em Poção”, disse-me Josi, uma rendeira de Jataúba. De fato, a configuração que a renda

ganhou no semiárido nordestino a distancia da europeia a ponto de fazê-la outra. Os arabescos rebuscados transfiguraram-se à imagem da caatinga garranchenta, flora conhecida pelas rendeiras.



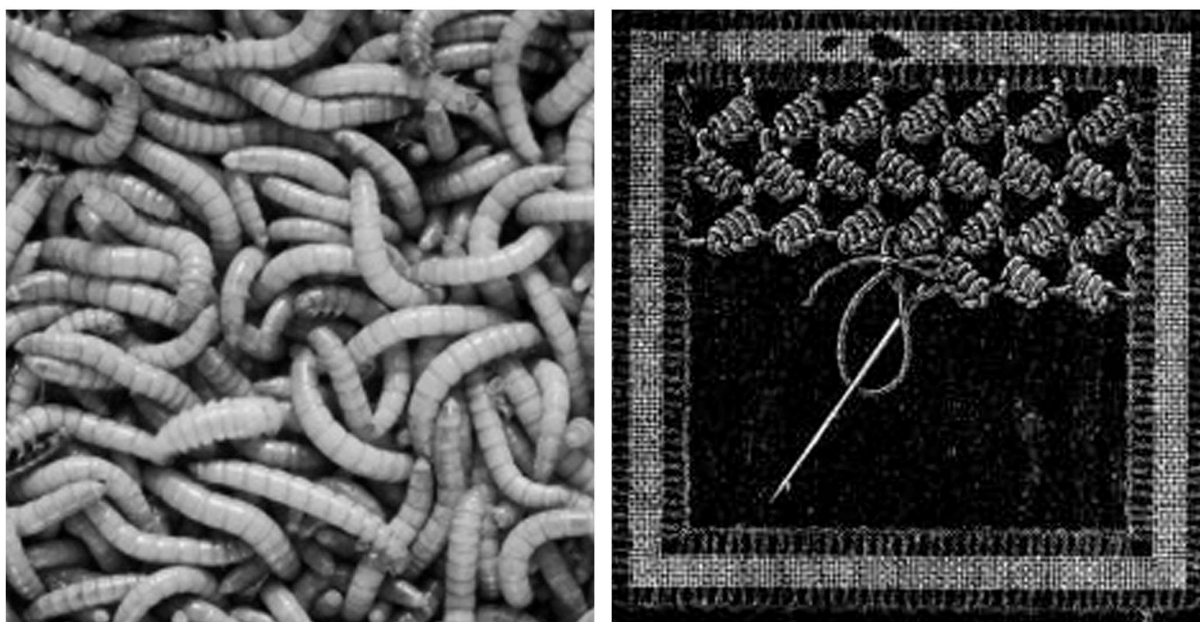
**Imagem 13 Caatinga e Renascença**

Fonte: arquivo pessoal

Os pontos são nomeados por analogia ao que lhes é comum, coisas como *pipoca*, *xerém*, *mosca*, *sianinha*, *aranha* e *abacaxi*. Por conta da subjetividade de tal ação, a nomenclatura de um mesmo ponto pode variar de acordo com a região onde é produzido e até mesmo de acordo com quem o produz. Por exemplo, o ponto chamado de *dente de nêgo* no Mimoso é o ponto *xerém* no sítio Jacu. Ainda, no caso de pontos novos ou pouco conhecidos, cabe à rendeira batizá-los, se assim desejar. Dona Maria colecionava o saber de pontos que aprendera durante seus mais de quarenta anos como renascentista. Mas para além de memorizar um manual completo de pontos, ela deduzia, improvisando as laçadas coordenadas por seu conhecimento. Muitas das vezes em que eu aparecia pedindo que me

ensinasse, percebia em seus gestos titubeados que ao mesmo tempo em que me ensinava, era também ela quem aprendia tal ponto.

Em nossos encontros eu sempre desejava ampliar ao máximo meu próprio repertório, conduzindo-o para além do registro imagético e técnico, essa prática serviu-me como ponto de convergência direta ao ofício e aproximação com as rendeiras. Como minhas viagens à Pesqueira eram recorrentes e lá, por ser o centro da renascença no Agreste Pernambucano, concentrava-se a maior variedade da renda que eu poderia encontrar, eu fotografava ou descrevia o ponto à dona Maria. Ela sabia quase todos ou tentava intuí-los, testando os nós recorrentes na renascença. Um desses pontos foi o “tapuru”, um ponto segundo ela muito antigo, pouco produzido no período em que estive em campo. Ensinou-me as laçadas em uma pequena área de 3x3cm de um quadro maior dividido dessa maneira para meu aprendizado. Após preencher o espaço disse-me: “viu, parece uns tapuru, aquele monte de bichinho”.



**Imagem 14 Semelhança entre "bicheira" e ponto de renda**

Fonte: arquivo pessoal

Os manuais do ofício são inexistentes na região. Sendo assim, é através da transmissão oral do conhecimento que as rendeiras aprenderam e aprendem. E neste processo muito se cria, recria e transforma-se. A exemplo de dona Maria, o aprendizado ou criação de um ponto dadas as combinações possíveis entre nós e

laçadas, pode se dar de forma intuitiva. Afinal, parte-se da lógica de que dadas laçadas diferentes, diferem-se os pontos.

### **O APRENDIZADO**

O aprendizado da renascença é um processo de desenvolvimento, “é a maneira como um organismo humano passa por crescimento e transformação - fisiologicamente, neurologicamente e psicologicamente - dentro e através dos movimentos por ele exercidos, nas posturas que perduram” (INGOLD, 2013, p.309). É no corpo onde os gestos aprendidos através da observação ganham forma e produzem.

Começa-se a praticar ainda na infância, mas o aprendizado, como dizem, vem de muito antes. “A gente costuma dizer que aprende já na barriga da mãe”, conta-me Zefa, uma rendeira do sítio Riacho do Meio. Isso porque a familiarização não só com o modo de fazer cada ponto, mas ainda com o material e com o ambiente da renda é inerente ao processo. Portanto, seja na observação ou vivência cotidiana do ofício, a proximidade faz com que a renascença desvele-se como algo presente em seus corpos. Muitos dos homens e mulheres que rendam, quando questionados como aprenderam, contaram-me histórias semelhantes; afirmaram que de tanto observarem, a primeira vez que pegaram a agulha, a renascença saiu como se já estivesse pronta.

Nos lugares onde a produção de renascença é mais intensa, em especial na área rural, os ambientes de sociabilidade são permeados pela prática, que por tão imiscuída ao cotidiano, o constitui. Desta forma, desde muito novas as crianças encontram-se envolvidas no universo do ofício. É no colo que a mulher gesta, acalanta e amamenta os filhos, é também no colo onde ela apoia a cabeceira e segue a render. Assim, quando disse-me que era na barriga da mãe que aprendiam, Zefa se referia a esse encontro gestacional entre a mãe, criança e renascença.

Ressalto tal aspecto afetivo do aprendizado não de forma causal, como se fosse “natural” que as crianças todas já “nascessem sabendo”. Mas sim, para demonstrar que a comunicação do saber se dá por variadas fontes de transmissão, além da oral. A grande maioria das renascentistas que entrevistei afirma ter aprendido na confluência de seus sentidos; quando crianças, convivem e observam por alguns anos a atividade de quem as circula. Cultivam nos olhares atentos a

curiosidade e vontade de poderem um dia pegarem na linha. Quando é chegado o tempo, geralmente a partir dos sete anos, lhes é disponibilizado algum material a partir do qual podem colocar em prática, alinhando os próprios movimentos do corpo aos outros ao redor.

O material da renascença tem um custo bastante elevado, por isso é comum que as crianças utilizem restos de linha ou uma linha de qualidade inferior até desenvolverem suas capacidades para produzir uma peça vendável. No passado, como contam rendeiras na faixa dos quarenta anos ou mais, era preciso desenvolver a habilidade sozinho, com materiais alternativos e de descarte, e apresentar-se *pronto*, provando às rendeiras mais velhas que já podia fazer parte do grupo de produtoras. Isso porque na época em que a renda era ainda feita à luz de candeeiro, as necessidades eram extremas sendo cada segundo precioso, bem como cada metro de linha ou lacê.

Para chegar a esse ponto de mostrar-se independente na produção, era costume treinar os pontos fora do risco, em tecidos ou mesmo diretamente na cabeceira. Por estar fora dos limites do lacê, os pontos constroem-se livremente até que ritmados de maneira a formar uma cadeia coesa, respeitando a linearidade e regularidade necessárias.

Da mesma forma que ocorre com o acesso ao material, a disponibilidade de tutoria<sup>34</sup> é também variada. O fato de que parte expressiva das rendeiras relate seu desenvolvimento individual de maneira independente, com pouco auxílio das mais velhas, amarra-se à conjuntura específica que encontram-se, onde o ofício é fonte de renda predominante. Porém, há casos onde o conhecimento é transmitido de maneira didática, como ocorrido nos exemplos que relato abaixo.

---

<sup>34</sup> Quando uso o termo “tutora” refiro-me a uma rendeira mais experiente, geralmente mãe, tia ou vizinha próxima.





**Imagem 15 Pontos dados diretamente na *cabeceira*, treino infantil da prática**

Fonte: arquivo pessoal

No caso da primeira geração de rendeiras do sítio Mimoso, da qual dona Maria faz parte, a transmissão do conhecimento se deu através da tutoria de Floriza, que na época aprendera com sua irmã que vivia em Pesqueira. Sofrendo das históricas dificuldades da região do semiárido pernambucano, quando ficaram sabendo da nova técnica geradora de renda, por volta da década de 1940, buscaram meios de aprendê-la. Coetâneas, tinham entre 14 e 16 anos, foram algumas das responsáveis por difundir a técnica no sítio.

Quanto mais a renascença apresenta-se como fonte essencial de renda, menos atenção das tutoras ou material o aprendiz recebe. Considerado isso, quando a rendeira possui outra fonte de sustento, permite-se desligar-se por um momento de seu *serviço* para instruir seja sua filha, neta ou vizinha. Quando propus-me aprender, tal fato me era desconhecido e dei-me conta somente passado algum tempo. Procurei alguém que pudesse ensinar-me e mesmo que tenha aprendido rápido, foram três tardes que ocupei do tempo produtivo de dona Maria. Retornando a Jataúba de uma dessas estadas no sítio, Vanice disse-me que eu tinha muita



sorte, que não é todo mundo que se *empaia*<sup>35</sup> pra ensinar, só alguém que não tem precisão.

A imitação, a reprodução seja do gesto do outro ou do próprio gesto copiosamente é responsável por coordenar a percepção e a ação, de forma que a execução dos pontos torna-se automática. Porém a relação com a renascença, por mais experiente que seja a rendeira, nunca é de todo inconsciente ou instintiva.

Em qualquer ofício especializado, o desenvolvimento de proficiência exige prática repetitiva em que os iniciantes são obrigados a copiar ou imitar exemplos mostrados a eles, incorporando, assim, em suas próprias disposições corporais as sensibilidades dos mestres em cujos caminhos eles seguem, enquanto desenvolvem seus estilos pessoais simultaneamente. (INGOLD, 2011, p.307)

A consciência volta ao *serviço* em forma de cálculo, quando confere-se os espaços vazios, calculando-se o tempo necessário para a conclusão a partir do que já se produziu. Escolhe-se os pontos que melhor combinam com determinados desenhos, improvisa-se. Na prática contínua de um ofício artesanal, onde a repetição e a cópia são imponentes, a marca – ou presença - de quem produz se dá através da improvisação.

## **OS MATERIAIS**

Os materiais básicos para a produção da renascença são o papel transparente ou plástico, o papel grosso (*kraft*), o lacê, a linha e a agulha. Cada um desses possui inúmeras variantes que surgem de acordo com a necessidade do momento ou com a disponibilidade no mercado. Buscarei descrever em detalhes os materiais e seus usos encontrados durante meu período em campo no ano de 2015. Dou destaque à data porque ainda que quando vista de fora a produção pareça perene e pouco variada, observada ponto a ponto, é envolvida pelo processo criativo que dá origem às coisas e propõe inovações. Um exemplo é a variação da linha

---

<sup>35</sup> O uso do verbo “empaiar” ou “empalhar” é recorrente entre as rendeiras. Refere-se a um empate, atraso ou adiamento de suas funções.

utilizada, que com o passar do tempo ficou mais grossa, assim os pontos maiores acabam por preencher em menos tempo os espaços no risco.

*CABECEIRA* – A construção da cabeceira, ou almofada - suporte para a produção da renascença - é realizada pela própria rendeira com materiais simples, disponíveis em qualquer residências. Para tanto, usa-se geralmente uma colcha dobrada e enrolada. Dependendo da espessura desejada, pode-se usar mais de uma, ou ainda, como base, um garrafão redondo de plástico envolto por tecido. Os tamanhos variam de acordo com a preferência individual, uma vez que o rolo deve acomodar-se no colo da rendeira de forma confortável. Há algumas cabeceiras que são recobertas por uma fronha ou camiseta costurada, o que além de proteger as extremidades, as deixa mais firmes e resistentes. As cabeceiras infantis são sempre um pouco menores que as adultas e são construídas pela tutora no momento em que se inicia o processo de aprendizado, por volta dos sete anos de idade para as meninas e onze anos para os meninos. A medida em que a criança vai crescendo e desenvolvendo a técnica, ganha uma nova cabeceira proporcional ao seu tamanho.

Quando iniciei na renascença, foi Vanice quem me ajudou a construir minha primeira cabeceira, que usaria na prática em sua casa. Dobrando e enrolando uma colcha e um lençol, obtivemos o suporte para meu risco. Mas este tipo de construção só é realizada em casos de improvisação, pois não alcança resultados satisfatórios no que diz respeito à forma e estabilidade do material.

Especialmente nos sítios, onde é mais comum que uma rendeira vá trabalhar na casa de parentes ou amigas durante a tarde, as cabeceiras passeiam embaixo dos braços ou equilibradas no topo das cabeças. Quando saem à rua ou estão encostadas em algum canto da sala em momentos de descanso, são cobertas com um fino lençol que protege o *serviço* a elas fixado do pó. Cada rendeira conhece o tamanho e peso de sua cabeceira, mas ainda que tenham preferência por trabalhar sempre na mesma, não importam-se quando precisam trocar com alguém da casa ou mesmo improvisar uma nova.

É habitual, por exemplo, que num grupo de rendeiras, sobretudo quando se trata da família nuclear, uma domine melhor um determinado tipo de ponto que a outra. Assim, se o *serviço* exige um ponto que não realizam com destreza, passam a cabeceira para a outra que o executa.



**Imagem 16 Oração escrita na cabeceira de Mônica**

Fonte: arquivo pessoal.

*PAPEL MANTEIGA OU PLÁSTICO* - As folhas de papel manteiga são vendidas avulsas e utilizadas para cópia ou criação do risco da renascença, desenho base sobre o qual alinhava-se o lacê. Um mesmo risco pode ser utilizado de duas a quatro vezes antes que o papel comece a rasgar-se, e é sempre tirado em material transparente com caneta permanente. Isso porque os desenhos são em sua grande maioria copiados de outros já existentes, adquiridos nas feiras. Para tanto, sobrepõe-se o papel manteiga ao desenho, imprimindo com a caneta as linhas que se mostram. Há algumas rendeiras que substituem o papel manteiga por um plástico transparente, fino e maleável. Como o plástico é liso e não fixa tão bem a tinta da caneta permanente, é necessário riscar de um lado e alinhar o lacê no avesso, protegendo-o de possíveis manchas. Oferece a vantagem de reuso, uma vez que o risco pode ser facilmente apagado com um solvente como o álcool etílico.

Quando questionadas sobre suas preferências por um ou outro material, apontavam vantagens e desvantagens aos dois usos. Não determinando o

motivador de suas escolhas, as esboçavam como baseadas mais em uma questão de disponibilidade do material, que de escolha entre as alternativas.

*PAPEL KRAFT* – Tipo de papel resistente que oferece estrutura para a confecção da renda. Sobre ele é colado o papel manteiga com cola branca, que há pouco tempo substitui o *grude*, espécie de goma feita de tapioca. No caso do risco estar em plástico, não usa-se cola, sendo a união entre o plástico e o kraft feita diretamente pelo alinhavo. O material utilizado pelas rendeiras provém do reaproveitamento de sacos de cimento ou ração confeccionados em papel resistente. Os sacos de cimento são obtidos gratuitamente no descarte de construções, mas oferecem a desvantagem de conservarem o fino pó antes armazenado. Já os sacos de ração animal são vendidos nos mesmos estabelecimentos que comercializam os outros materiais. São mais valorizados que os primeiros porque são limpos, mais resistentes e de coloração mais clara.

*LINHA* - A escolha dos materiais básicos da renascença gera, de maneira lenta e gradual, transformações no que se percebe como um clássico artigo de renda. No caso da linha, sua cor e gramatura são determinantes para o aspecto final da peça, podendo apresentar assim variações perceptíveis que remetem a um tempo ou local específico.

Não raro ouve-se das rendeiras menções a uma antiga linha que já não encontra-se mais, a Mercer Crochet fio 60<sup>36</sup>, que por ser mais fina e firme *estava* no fazer. Algumas possuíam a caixa laranja com um ou dois novelos do material guardado como recordação, e quando o apresentavam a mim diziam: “essa é da *linha boa*.” O *Mercer* de seu nome refere-se à mercerização do algodão, tratamento químico para materiais celulósicos que confere uma aparência lustrosa à linha. Além do brilho característico, a linha mercerizada é mais resistente, dificilmente arrebenta na tensão dos pontos, sendo por esse motivo melhor de trabalhar. Ainda é possível encontrar nas feiras e lojas da região a Mercer Crochet fio 40, de espessura um pouco mais grossa.

A linha Mercer Crochet fio 40 chegava a custar duas vezes o valor da linha mais utilizada. Por isso quando produziam peça brancas ou beges – cores disponível na linha de qualidade inferior – dificilmente usavam a Mercer Crochet, a

---

<sup>36</sup> A linha a qual referem-se é da marca Coats Corrente, multinacional britânica, maior produtora e distribuidora de novelos de linhas para produção têxtil artesanal.

não ser em casos de encomenda onde a cliente especifique tal preferência. A linha de qualidade inferior é produzida por indústrias locais.

No vídeo já mencionado anteriormente sobre a renascença em Jataúba, o designer Fernando Augusto Gonçalves, consultor do Artesanato Solitário, apresenta o uso de linha e lacê coloridos como uma inovação proposta às rendeiras. No ano em que iniciaram o trabalho na associação, em 2001, não havia material em cores disponível no mercado, o que os levou a desenvolver tingimentos para criar peças diferenciadas. Tingiam lacê e linha separadamente antes do feitiço da renda, assim tinham a possibilidade de executar uma blusa, por exemplo, mesclando cores. Outra possibilidade para peças coloridas era tingi-las depois de prontas, mas dessa maneira só atinge-se uma cor única para toda a peça que é mergulhada no corante em pó dissolvido em água quente.

Não saberia precisar há quanto tempo, a partir da investida no tingimento artesanal, que passou-se a oferecer no mercado local o lacê e linha já coloridos industrialmente, mas quando lá estiver era possível encontrá-los em uma variada gama nas lojas e feiras. A técnica de tingimento da peça pronta é menos trabalhosa que a dos materiais, mas não só por esse motivo subsiste na região. Isso deve-se também ao fato do material branco custar apenas metade do valor daquele colorido e do resultado final ser bastante satisfatório. Porém, um problema resultante do processo é que as cores alcançadas no tingimento artesanal não são tão resistentes à lavagem quanto às industriais, e por conta disso as peças desbotam com o tempo de uso.

A preferência pelo material em tons neutros como o branco e o bege é declarada por grande maioria das produtoras, que chegam a cobrar mais por uma encomenda realizada em linhas coloridas. Isso porque os nós dos pontos ficam menos visíveis em outros tons, gerando esforços extras à vista já cansada. Cores vibrantes, como o vermelho ou verde água, ou muito escuras, como preto e azul marinho, são especialmente problemáticas segundo elas.

Como material alternativo, pode-se adotar linhas de crochê mais espessas, o que acaba por conferir a peça aspecto mais grosseiro. Por isso, ainda que reduzam o tempo de produção por aumentar o tamanho dos pontos e sejam mais baratas, são pouco usada pelas rendeiras.

*AGULHAS -*

Estas devem ser da melhor qualidade. Para testar uma agulha, tente quebrá-la; se resistir, e, em seguida, quebrar perfeitamente em dois, o aço é bom; se dobrar sem quebrar, ou quebrar sem qualquer resistência, é ruim. Nunca utilize uma agulha torta, faz pontos feios e irregulares, e certifique-se que o olhal seja redondo ou ovalado, bem perfurado, para que não brigue ou corte o fio. Agulhas longas ou semi-longas são melhores para o trabalho branco<sup>37</sup>, as longas para a costura, e as mais longas ainda, com os olhais longos, para cerzir. Um estoque de cada uma, a partir de n° 5 a 12, é aconselhado. A agulha deve ser sempre um pouco mais grossa que o fio para facilitar a passagem dele através do material. (DILLMONT, 1886)

O trecho acima foi retirado do livro *Encyclopedia Of Needlework* de Thérèse de Dillmont publicado no final do século XIX no Reino Unido e muito difundido no mundo todo durante o século XX. O livro é um manual de trabalhos com agulha e apresenta uma compilação das principais técnicas europeias conhecidas na época com o intuito de conservar o que a autora percebia esmaecido pela revolução industrial.

É interessante observar os contrastes entre o que Dillmont expõe como preceitos técnicos e a forma como a renascença é produzida hoje no Agreste Pernambucano. As agulhas, por exemplo, são tão variadas e adequam-se principalmente a disponibilidade do momento. Podem ser tortas, grandes, finas e compridas, oxidadas pelo suor das mãos.

*As agulhas de alinhavo* são grandes e grossas. O alinhavo é a única etapa em que de fato necessita-se de uma agulha mais robusta que suporte a força aplicada para atravessar as camadas de papel e cola, mas ainda assim há quem use essa espessura de agulha durante todo o processo. Alguns produtores afirmam que, por seu tamanho, oferece mais firmeza ao suporte dos dedos, muitas vezes acostumados ao trabalho bruto com a enxada. Os pontos ficam mais abertos e, se observados com atenção, denunciam o uso de cada tipo de agulha.

*As agulhas de malha*, como são chamadas as mais longas e finas, possuem o olhal quase tão estreito quanto sua própria espessura, por isso são utilizadas para o ponto homônimo, o *malha*. Este é o único ponto que necessita de uma agulha com

---

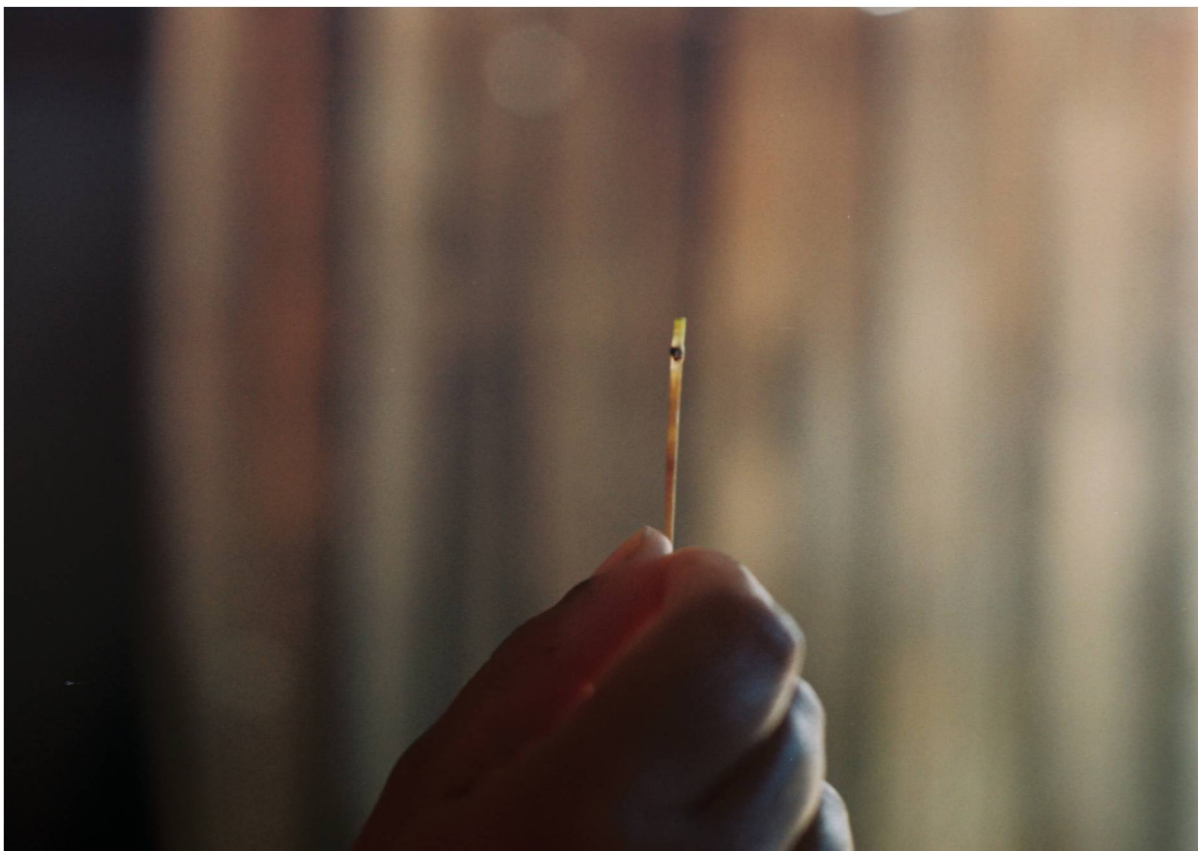
<sup>37</sup> No texto original “white work” refere-se a trabalhos têxteis artesanais realizados em tecido branco, sejam estes bordados ou rendas. Isso porque tradicionalmente essas técnicas eram realizado apenas nesta cor. Não é um termo utilizado em português.

essas características por conta de seu processo de confecção, que consiste em torcer o fio dez ou doze vezes em volta da agulha, passando-a através dessa espécie de túnel formado pela linha, de modo que a espiral sobre a agulha forme um semicírculo. A maioria das rendeiras possuem uma *agulha de malha* e uma *de alinhavo* e podem intercalar seus usos no trabalho de acordo com a preferência individual e a forma como relacionam-se com o material.

De aço niquelado, são facilmente encontradas em lojas de armarinhos e na feira. Muito raramente quebram, mas entortam. Ainda assim seguem sendo usadas, porque com certo traquejo é possível habituar-se à sua curva e adaptá-la aos pontos.

Outra possibilidade são as agulhas confeccionadas com materiais alternativos, como espinho de alastrado, cano de pvc ou arame de alumínio, que foram criadas para situações particulares; são nas semanas decorrentes de uma cirurgia ou parto, ou ainda em dias de tempestade com descargas elétricas que as rendeiras evitam o uso de agulhas de aço. “Não presta pegar no aço operada”, dizem. Isso ouvi também em Jataúba e no sítio Jacu, mas foi no Mimoso onde encontraram alternativas viáveis a esse impedimento - assim as mulheres podem continuar trabalhando mesmo nessas situações. Para além de questões financeiras, não lhes agrada parar de render porque a falta da companhia diária lhes é fastidiosa e inoportuna.





**Imagem 17 Agulha de espinho produzida por Lindacir**

Fonte: arquivo pessoal.

Os processos de produção são interessantes e há poucas pessoas no sítio que detêm o conhecimento técnico necessário para realizá-los com êxito. No Mimoso de baixo Aldo produz a agulha de pvc e no Mimoso de cima Lindacir produz a agulha de espinho. Ambos adaptaram materiais disponíveis e aprenderam, por tentativa e erro, um modo de fazê-los agulha, respeitando padrões de tamanho e forma.

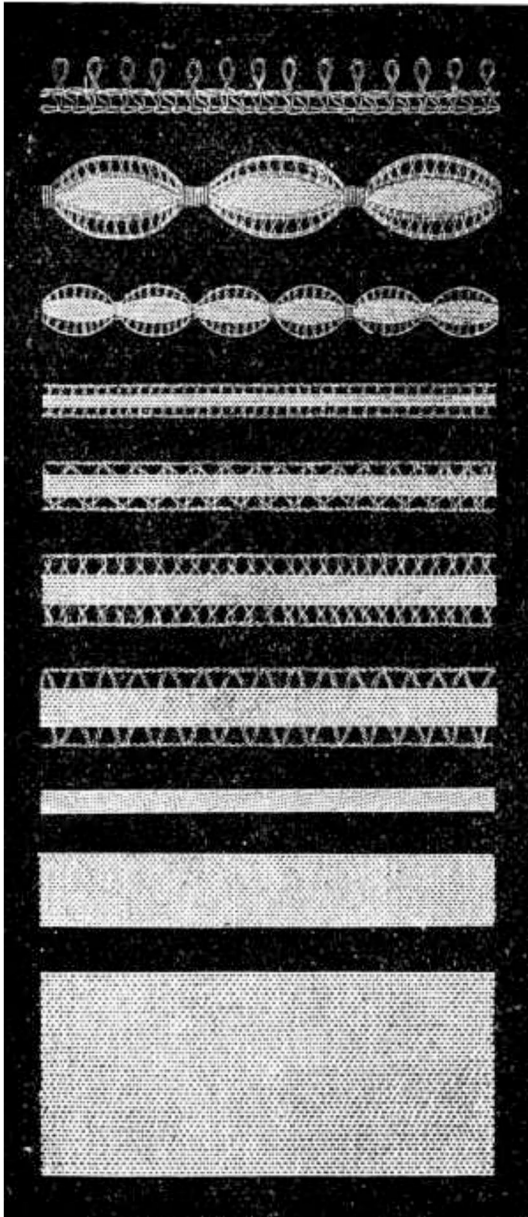
Os instrumentos utilizados para a confecção das duas são os mesmos: uma faca, uma agulha de aço e a chama do fogão. O processo também é bastante similar; é preciso afilar e preparar o olhal. No caso da agulha de pvc, primeiro o cano é cortado em um pequeno pedaço de 10cm por 0,3cm, mais ou menos o tamanho que a agulha terá depois de pronta. Esse fragmento é chapado e para que alcance a rotundidade da agulha é preciso afila-lo com a faca. Raspando o material com destreza, deixa-se uma das extremidades mais larga para receber o olhal e outra mais afiada. Para o espinho, como este já possui o formato similar ao da agulha, basta eliminar qualquer aspereza natural. Escolhe-se o espinho de tamanho mais

adequado que é retirado alastrado (*Pilosocereus gounellei*), espécie de cactaceae muito comum na região. Antes de confeccionar a agulha é preciso deixá-lo secar por uns dias, até que fique mais firme e resistente. Após dar a ambos os materiais o tratamento necessário, chega o momento mais delicado da operação, o de fazer um pequeno orifício por onde passará a linha. Para isso, esquentase a agulha de aço

na chama do fogão até que esta tinja-se com vermelho do calor, para depois, com muita precisão e alguma força, pressioná-la onde deseja-se furar. É preciso repetir o gesto até que o material ceda às investidas da agulha.

O desgaste do material derivado do atrito com os pontos segue o trabalho de afilá-las, deixando-as mais lisas e adaptadas ao *serviço*. Possuem características de uso bastante particulares. A agulha de plástico é um pouco mais grosseira e muito maleável, o que dificulta um pouco o feitio de alguns pontos como o *malha* e o *aranha*, sendo mais apropriada ao ponto básico da renascença, o *dois amarrado*. Já a de espinho é firme, mas pode quebrar com maior facilidade.

*LACÊ* – A estreita faixa de algodão tecida é a base da renascença. Esse material era o que diferenciava a renda renascença – produzida na Irlanda e Inglaterra do século XIX – da renda veneziana produzida na Itália no século XVII. Como ilustrado no quadro ao lado, o



**Imagem 18** Tipos diferentes de lacê utilizado na renda no século XIX na Inglaterra e Irlanda

lacê existia em variadas formas e tamanhos. Hoje no Brasil só é possível encontrá-lo na espessura padrão de 5mm e seu maior

produtor é a indústria Noemy Rendas, localizada em Poção. Em uma visita que realizei ao ateliê da marca Fátima Rendas, reconhecida internacionalmente pela qualidade de suas peças, apresentaram-me um lacê antigo, mais estreito, que



tinham guardado. Afirmaram não mais ser possível encontrá-lo nesse formato e que por isso, para realizarem um desenho específico, dobravam o lacê disponível ao meio, o deixando mais estreito, permitindo assim um traço mais delicado. A única forma possível de confeccionar a renascença sem a utilização do lacê (ou de qualquer material semelhante), conhecida na época na região, era aplicá-la diretamente ao tecido, feito um bordado (imagem abaixo). Assim, a primeira carreira de pontos dada nos pequenos intervalos em suas extremidades, é transferida às linhas da trama do tecido. Tal possibilidade é ensinada em cursos ministrados pelo SENAR (Serviço Nacional de Aprendizagem Rural) na área rural do estado de Pernambuco. Ainda é pouco difundida, só a encontrei nas mãos de algumas mulheres que participaram de tais cursos. Acabaram por não reproduzi-la em outras peças além das confeccionadas nas aulas, dando preferência à renda com lacê.



**Imagem 19 Pontos de renascença diretamente sobre o tecido como um bordado**

Fonte: arquivo pessoal

O SENAR/PE ministra cursos em toda área rural do estado e atende a solicitações realizadas pelas prefeituras dos municípios. Os cursos de profissionalização para rendeiras são inseridos na categoria de “Atividades relativas à prestação de serviços” e são ministrados em dois módulos – 1.pontos básicos e

2.composição de peças. Os métodos propostos são pensados a fim de oferecer inovações e consequente valorização comercial do trabalho, tendo como base um relação custo-benefício mais vantajosas às produtoras proposta a partir da adaptação de outros materiais e suportes alternativos.

*TESOURA* – A maioria das rendeiras não usa tesoura para cortar a linha durante a etapa dos pontos. Costumam arreventá-la seja com os dedos, seja com os dentes. Com alguma prática, consegue-se arreventar a linha quase rente ao último ponto dado, sem deixar pontas muito longas. Ainda assim, a tesoura é essencial nas etapas finais da produção. Para soltar a renda pronta do papel, é necessário cortar todos os pontos do alinhavo visíveis no lado avesso do papel. Quando se tem só a renda em mãos, fora da base de papel, é preciso cortar pontas salientes e retirar qualquer linha restante do alinhavo.

#### ***ETAPAS DE PRODUÇÃO***

*RISCO* - Chama-se popularmente de “risco” o papel vegetal com o desenho do motivo que servirá de guia para o alinhavo. Um mesmo risco pode ser reutilizado quatro ou cinco vezes ou até que o papel se rasgue, sendo descartado. Porém, a vida útil de um risco perpetua-se na cópia; quando não se pode mais alinhar sobre um papel já muito furado pela agulha, copia-se o desenho em outro papel vegetal.



**Imagem 20 Du apresentando seu acervo de riscos**

Fonte: arquivo pessoal.

Ao mesmo tempo que mantém, a cópia também transforma o risco. As curvas ganham novos contornos a cada reprodução, a ponto de deformar a simetria inicial. Com pouca prática grafomotora, a maioria das renasceiras recusa-se a criar e até mesmo a repassar um novo risco. Tal tarefa é incumbida a pessoas de habilidades reconhecidas na comunidade. No caso do Mimoso, era dona Maria quem ocupava-se de algumas encomendas de riscos. Porém, ela não criava novos contornos, mas sim utilizava-se de seu acervo para gerar novas combinações dos padrões, que preenchiam a modelagem da nova peça.

Os riscos podem ser comprados na feira ou em lojas especializadas, encomendados, ou ainda, o que é mais comum, copiados. Há um intenso intercâmbio de riscos entre as artesãs ou até mesmo entre atravessador e artesã. Importante ressaltar aqui que as produtoras sempre buscam reduzir ao máximo os custos da produção, por isso valorizam cada material que possa ser reutilizado mais tarde. É raro encontrar alguém que crie novos riscos de renascença, durante meu período em campo pude entrevistar somente duas mulheres que trabalhavam com



isso e tinham suas barracas na feira de Pesqueira. Ambas afirmaram ter aprendido o ofício com suas mães, também *riscadeiras*.

A primeira com quem conversei foi Maria Laudecir, natural de Pesqueira. Disse-me que é preciso conhecer a renascença, saber fazê-la, para poder desenhar um bom risco. Isso porque a técnica possui algumas particularidades, dentre as quais a relação entre a estrutura dos pontos e os espaços vazios contornados pelo lacê. “É você saber mesmo fazer a renascença, pra saber onde dá pra tecer o *dois amarrado*, o *richilieu*, a *traça*<sup>38</sup>, o que é possível. Tem coisa que é impossível, que é só na imaginação”, diz a *riscadeira* referindo-se aos nomes dos pontos. Com a prática, a rendeira ao olhar o risco deduz, a partir dos pontos conhecidos, quais ocupam cada espaço. Por exemplo na imagem abaixo, os quadrinhos são sempre o ponto *traça* ou *aranha tecida*, o risquinhos da caneta são “cobertos” por *pauzinho* ou *malha*, para as listras geralmente se usa o ponto *torre* e assim por diante.



**Imagem 21 Riscos para renascença**

Fonte: arquivo pessoal

---

<sup>38</sup> Nomes dos pontos da renascença

A segunda que entrevistei foi Silvia Maria, também natural da cidade. Em seu discurso, Silvia conferiu uma dimensão artística à criação dos riscos, afirmando que “o desenho é uma coisa muito particular, porque vem de dentro da pessoa”. Contou-me que muitas vezes sonha com um desenho e depois o reproduz no papel. Muitos de seus riscos seguem padrões mais tradicionais, especialmente no que diz respeito à organização dos espaços e escolha dos motivos. Mas podem apresentar além das flores e arabescos, desenhos considerados inovadores, como bom bons, peixes e corações.

Há algumas técnicas utilizadas para construir um risco, que costuma ser simétrico. Para isso, divide-se o papel ao meio ou em quatro partes iguais, espelhando o desenho realizado em uma das partes. A transparência do papel vegetal é essencial para esta etapa, porque com isso é possível enxergar o risco através das camadas de papel e copiá-lo com exatidão. Outra alternativa é fazer uma espécie de molde, como por exemplo uma flor ou uma borboleta, e replicá-lo pela área do modelo, preenchendo os espaços restantes com faixas, barras ou quadros. O desenho é feito a lápis, o que possibilita a correção de possíveis falhas, e coberto com caneta hidrográfica para finalização.

*ALINHAVO* - Após colar o papel fino sobre o papel *kraft* para lhe conferir estrutura<sup>39</sup>, é chegada a hora de alinhar a peça. Com um ponto da costura manual, chamado *ponto atrás*, fixa-se o lacê sobre o risco feito a caneta no papel. Os pontos são grandes, espaçados, e dados de forma a criar uma linha bem no centro do fitilho. É preciso que este fique firme e que as curvas sejam bem contornadas para que o desenho não resulte deformado. Fato recorrente que pude observar é que a maioria das rendeiras não segue exatamente o risco na hora de alinhar. Se alinhavam com pressa, fogem das curvas, transformando o risco. Ou ainda, aumentam ou diminuem o desenho, porque assim é possível economizar o lacê.

Esta etapa é simples, porém bastante fastidiosa. A resistência do grosso papel aos furos da agulha exige certa pressão, o que machuca os dedos mesmo das mais experientes. Com algum tempo de serviço, um dia ou dois, os dedos tornam-se

---

<sup>39</sup> Caso substitua-se o papel fino por plástico transparente, o alinhavo é feito diretamente no plástico, que é menos resistente à agulha.



calejados e param de doer. Mas caso haja um intervalo considerável entre um alinhavo e outro, os dedos *desacostumam-se*, tornando-se novamente sensíveis a esse contato.

Algumas rendeiras delegam tal função à outras, que cobram o serviço do alinhavo por peça de lacê. Cada peça contém dez metros e cobra-se em média R\$2,00. Isso ocorre quase que exclusivamente na produção de toalhas ou colchas, que podem levar até quarenta peças de lacê. Com prática alinhava-se de duas a três peças por dia.

Há ainda alguns casos onde uma pessoa do núcleo familiar responsabiliza-se pelos alinhavos de todos da casa. Isso ocorria com Guida, rendeira experiente do Mimoso. Contou-me que por ter a vista já fraca para dar os pontos da renascença, preferia ocupar-se somente com o alinhavo para os *serviços* realizados por seus quatro filhos.



**Imagem 22 Guida, responsável pelos alinhavos da família**

Fonte: arquivo pessoal.

*TECER* – Etapa mais longa da renascença, o tecer de uma peça pode levar meses. Geralmente a rendeira realiza mais de um trabalho ao mesmo tempo,

intercalando-os de acordo com sua vontade ou necessidade de cumprir um prazo de entrega. É possível ter uma noção bastante aproximada da quantidade de linha necessária a partir da realização do alinhavo, isto porque para cada peça de lacê de dez metros, gasta-se um novelo de linha de trezentos metros. A partir do cálculo do material, têm-se uma previsão do tempo estimado, caso trabalhem em uma mesma peça ininterruptamente. Estima-se que uma renasceira que trabalhe bem, como dizem, conclua um novelo em três dias. Há algumas que contam casos em que conseguiram terminar um novelo em um dia, mas isso só ocorre se trabalharem mais de doze horas no dia, ato extremamente exaustivo e raramente executado.

Conhecer dois ou três pontos básicos como o *dois amarrado*, a *aranha* e o *pauzinho*, já é o suficiente para executar qualquer peça, não importa seu tamanho. Por isso é comum que se produza renascença para a venda desde muito cedo, mesmo com pouca prática, e aprenda-se outros pontos ao longo da vida.





**Imagem 23 Seu Zé e o risco da toalha confeccionada por ele**

Fonte: arquivo pessoal.

Relacionar-se com um *serviço* por muito tempo pode “fazer raiva”, como dizem as renasceiras. Ou ainda, “abusam” da peça e a deixam parada por um tempo, trabalhando em duas ou três simultaneamente. O “fazer raiva” expõe um fato comum a quem produz e que pode experimentar em minha própria prática. Após meu período inicial de aprendizado, passei muitos dos dias em campo também produzindo renascença. Além de me aproximar das rendeiras e trabalhar junto delas, obtendo informações só acessíveis dessa maneira, encontrei em minha relação com a renda referências feitas por elas sobre o trabalho. Depois de longas

horas em uma mesma peça, soube o que era a *raiva* delas. Há um momento em que o corpo já fatigado da mesma postura, as mão atrapalhadas nos mesmo gestos e a cabeça *beba*<sup>40</sup> dos pontos, não respondem mais da mesma maneira à intenção de produzir, gerando erros que ao repetirem-se causam uma irritação extrema e o desejo por destruir ou cortar parte da peça. É o *abuso* ou a *raiva*.

*FINALIZAÇÃO* - Após a conclusão dos pontos, é preciso despegar a renda pronta do papel que lhe serviu de suporte. Para tanto, vira-se o trabalho com o lado avesso para cima, cortando cada segundo ou terceiro ponto do alinhavo e puxando os fios com cuidado para fora, com isso a renda vai separar-se do apoio sem dificuldade.

Com o tecido em mãos, inicia-se o trabalho de prender as pontas soltas do lacê com pequenos pontos de costura. Ainda que pouco praticada pelas rendeiras, que acabam por entregar peças sem acabamento aos atravessadores, é uma etapa essencial para a durabilidade da renda. Por se tratar de um material tecido em tear industrial com trama e urdume constituindo um ligamento tela,<sup>41</sup> o lacê desfia-se com facilidade.

Com as pontas do lacê costuradas e os nós e linhas sobressalentes cortadas, a peça está concluída, mas ainda precisa passar pela engoma<sup>42</sup> antes da venda. Quando separada do papel, a renda apresenta-se um pouco disforme, fato decorrente das características dos materiais empregados em sua confecção – linha e lacê 100% algodão. Portanto, a engoma serve para deixar a peça mais firme e o desenho mais bem definido. Além disso, também para esconder as falhas da renascença, como nós, fios soltos e pontas dos lacês desfiadas. Tudo isso é amalgamado pelo caldo que atua como uma espécie de cola.

---

<sup>40</sup> Termo usado para referir-se à tontura resultante de muitas horas de trabalho.

<sup>41</sup> Tipo básico de ligamento têxtil onde cruza-se o urdume com a linha da trama, um fio por cima e um fio por baixo, sucessivamente.

<sup>42</sup> Na etapa da engoma era utilizada a goma caseira de amido de milho da receita abaixo.

## GOMA PARA RENASCENÇA

### INGREDIENTES\*:

- 2 colheres de goma para tapioca ou amido de milho
- 2 copos de água
- 2 colheres de amaciante para roupas

### MODO DE FAZER:

Dissolver a goma de tapioca em meio copo de água fria. Misturar ao restante de água e levar ao fogo brando, mexendo sempre até levantar fervura. Quando o líquido engrossar e mudar de tom, a goma está pronta.

Em uma bacia dissolva o caldo preparado em uma quantidade de água necessária para cobrir a peça que deseja-se engomar, misture a amaciante e mergulhe a peça. Torça retirando o excesso de água e pendure a peça até que seque, porém não completamente, pois é necessário que esteja úmida ao passa-la com ferro em alta temperatura.

\* essas medidas são suficientes para engomar uma peça média de renascença.



## - TRABALHO DE HOMEM E TRABALHO DE MULHER -

Numa divisão bem marcada, a quadrilha junina é formada: de um lado elas, de outro eles, que se encontrarão ao centro para o entrelaçar de mãos e braços. A dança encena de forma compassada símbolos do cotidiano na roça. “Olha a cobra! ... É mentira!” - a moça desprotegida sobe no colo do rapaz, fingindo susto, tecendo um flerte.

Assistindo a dança me dei conta que eu estava no lado delas, das mulheres e moças; olhando para a frente percebi que todos os homens e rapazes adolescentes estavam do outro lado do espaço delimitado da quadrilha. Como na dança, o público arranjou-se. Os meninos e meninas pré púberes circulam livremente, vão de um lado a outro como em uma brincadeira.



**Imagem 24** Rua do Mimoso onde localizam-se os bares

Fonte: arquivo pessoal.

A configuração social dos espaços de lazer deflagra uma condição própria aos espaços públicos do sítio, não restrito às festas ou eventos extraordinários. Porém, antes de serem restritivos ou proibitivos, esses grupos – e ambientes – são formados por afinidades e interesses em comum. A interseção das duas linhas, masculino e feminino, se dá especialmente no ambiente doméstico e nas relações

conjugais e familiares. As divisões são propostas e repropostas de acordo com as necessidades e há constante negociação dos papéis.



**Imagem 25 Grupo de meninos na rua dos bares**

Fonte: arquivo pessoal

O ambiente doméstico, para além de confluência, é o local onde a renascença resiste, sendo produzida e usada. E por isso que é a partir de sua produção que proponho o olhar. Considerado isso e guardadas por ora as particularidades, a renascença é uma ocupação que perpassa gênero, idade e espaço. Transita e transforma excedendo sua própria função técnica material de produzir renda. Neste capítulo pretendo abordar a renascença nos âmbitos social e familiar a fim de demonstrar de que maneira o render age em diferentes grupos e na interação entre eles.

## **A INFÂNCIA**

Estando em campo muito próxima a Jamile, filha mais nova de Gerusa, percebia que em sua companhia nossa circulação era facilitada por sua condição de criança, gerando simpatia e pouca desconfiança dos que visitávamos. Além disso, pude observar com maior intimidade as brincadeiras que articulam de maneira lúdica



os gestos aprendidos por observação, aproximando os mais novos da realidade dos mais velhos.

As horas do dia das crianças costumavam abarcar suas ocupações infantis decompostas essencialmente em períodos de estudo, serviço doméstico e lazer. O tempo destinado a cada um pode variar de acordo com a idade, relação com a família e grupo de amigos e disposições individuais.

No Mimoso há duas escolas de ensino fundamental, uma localizada no Mimoso de Baixo e outra no Mimoso de cima. A escolha é determinada pela proximidade física à unidade, e para quem habita casas mais afastadas, há um transporte público coletivo - um Toyota fretado pela prefeitura. A assiduidade na escola é uma condicionalidade para a participação no Bolsa Família, sendo

exigida a frequência mínima mensal de 85% para os alunos de seis a 15 anos e de 75% aos jovens de 16 e 17 anos. A responsabilidade pela informação desses dados é dos gestores municipais e estaduais e das direções das escolas. Cabe a eles também identificar os motivos do não-cumprimento das condicionalidades e implementar políticas públicas de acompanhamento para essas famílias, de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2009)

Tal determinação era artifício de negociação entre as mães e filhos que se recusavam ir à escola, sendo acessada sempre que a contabilidade das faltas parecia ultrapassar os limites. Porém, há concertes e condescendência entre professores e famílias, com o abono de faltas para evitava-se a destituição do benefício, considerada a proximidade física e afetiva entre os envolvidos.

Se estudam no período da manhã, as crianças retornam à residência no horário do almoço, previamente preparado pela mãe ou irmã mais velha. Após a refeição, a sesta é costume muito bem vindo no horário mais quente do dia. Na casa dormem todos por um curto período de tempo, uma suspensão das tarefas cotidianas. Passada essa, as mulheres direcionam-se para a produção da renda e os homens, quando não a trabalho em outras localidades, orientam-se para a rua. As crianças transitam, dividindo o tempo entre as brincadeiras com amigos e o trabalho familiar da renascença.

As meninas constroem “casinhas” no terreiro da casa, as quais asseiam com cuidado e emulam tarefas domésticas femininas como cozinhar e cuidar dos filhos,

que são suas bonecas. Muitas vezes brincam sozinhas ou com amigas da vizinhança. Os meninos andam de bicicleta, circulando e fazendo manobras, em grupos, geralmente permanecem mais distantes da habitação que as meninas.

A disposição física dos meninos e meninas à renascença, que veremos se reflete na disponibilidade dos homens e mulheres, é concebida e organizada também nas brincadeiras. O tempo que os meninos paravam dentro de casa era proporcionalmente menor ao das meninas, e isso era observado na evolução do envolvimento individual com o ofício. Ainda, as mães eram muito menos condescendentes com a indisposição das filhas meninas por incutirem à elas responsabilidades de pares, acreditando cumplicidade e continuidade.



**Imagem 26 A "casinha" das meninas**

Fonte: arquivo pessoal.

Além de ser a ocupação da mãe e principal atividade da casa, a forma como as crianças da família acercam-se da renascença relaciona-se também com as condições financeiras vividas por seus pais. Por suas características inerentes à produção, o ato de rendar constitui-se parte pelo coletivo e parte pelo individual.

As transações de compra e venda da renascença modificaram-se muito após o Bolsa Família, programa de distribuição de renda nacional que afetou

amplamente a dinâmica das famílias beneficiárias (PIRES, 2010; MORTON, 2013; SANTOS, 2013). Isso porque, a partir do momento em que o básico é assegurado, especialmente a compra de alimentos, as mulheres praticam suas negociações com maior autonomia e a ajuda dos filhos passa a não ser uma necessidade extrema.

Numa época em que se passava a noite toda produzindo um “paninho” que seria trocado na manhã seguinte pela “feira da semana”<sup>43</sup>, a renascença era ainda mais desvalorizada, servindo essencialmente como meio de subsistência. Remonta a esse tempo o relato de Lindacir, contando como seus irmãos e irmãs começaram a trabalhar

Era uma dificuldade muito grande, aí a pessoa imaginava que qualquer ponto que eles desse, ia ajudar. Na minha casa mesmo era do que nós vivia. Primeiramente Deus e da ajuda do renasçenço. Meu pai trabalhava direto pelos roçado, mas meus irmão e eu também ia quando aparecia porque era melhor que o renasçenço o ganho e era todo mundo trabalhando no renasçenço, meus irmão todo mundo, porque era bom de ajudar mesmo. Por causa das necessidade e o interesse que as pessoas tinha de ensinar eles a aprender. (Lindacir)

Porém, considerado que uma porcentagem significativa da população do Mimoso era beneficiário do Programa Bolsa Família, observei que às crianças cabia leve envolvimento com o trabalho doméstico e com a produção da renascença. Nas casas que visitei, meninos e meninas eram ensinados a render e os pontos básicos aprendidos já lhes serviam para que produzissem algo a ser vendido. O que muda é que o que antes era revertido na compra de alimentos para a família, passa a servir às escolhas individuais de cada um, respeitando ainda as precisões<sup>44</sup>. Em geral a renda arrecadada era transferida integralmente à quem produzia, podendo ser deduzido disso os gastos com material da própria renascença.

Everton, amigo próximo de Jamile, disse-me que gostava de fazer renascença pois assim sempre tinha o necessário para adquirir algo que lhe fosse preciso. Usando o exemplo de seus chinelos, último bem adquirido, relata

---

<sup>43</sup> A prática de escambo me foi relatada em inúmeras casas por mulheres que referiam-se à época como sendo de necessidade extrema.

<sup>44</sup> Recorrente ao longo do texto porque presente no vocabulário cotidiano da realidade estudada, o termo remete à carência.

desintencionado o quanto sua opção está ainda atrelada à uma necessidade, ainda que não essencial, de consumo.

Jamile rendava quase todos os dias junto das mulheres da casa: Gerusa, sua mãe, Josy, sua irmã e Beninha, sua prima. Permanecíamos na sala da casa, sentadas no chão os nos sofás, rendando por longas horas, conduzidas por conversas, discussões e com o som da televisão sempre ao fundo. Josy (18 anos) e Beninha (22 anos) tinham o ritmo produtivo das mulheres, tendo seus tempos e produtos medidos e cobrados por Gerusa, quem coordenava a produção na casa. Gerusa tinha tal autonomia por ser a administradora e responsável pelo sustento do núcleo familiar, gerenciando além da renda proveniente de seu trabalho, o auxílio financeiro de seu companheiro Nego.

Diferente das mais velhas de quem era cobrada a produtividade necessária para gerar renda significativa, Jamile não tinha responsabilidades relacionadas à renascença. Começava alguns trabalhos, aos quais voltava sempre que lhe era aprazível, tendo seus dias também ocupados com os estudos e permeados por brincadeiras. Fazia pouco mais de dois anos que havia aprendido e tinha uma cabeceira menor e mais leve, proporcional ao seu tamanho. Pedia riscos que achava bonitos e quando via um ponto diferente pedia que lhe ensinassem ou então prestava atenção e tentava até que lhe saísse parecido.

Estar presente naquele ambiente de importância fazia com que ela própria se sentisse responsável por parte do que era produzido, colocando-se em um lugar de destaque e negociação. Inteirava-se dos assuntos, dos tempos e cálculos e percebia de que maneira a dinâmica da renascença atuava nas relações familiares. Assim, um ponto a se considerar a respeito da interação das crianças com o ofício é que

Algumas formas de trabalho infantil podem, na verdade e ao contrário do que se poderia imaginar, impactar positivamente o desenvolvimento psicossocial da criança, contribuindo, dentre outros aspectos, para a negociação de poder intrafamiliar, para o acesso a capital social e material e para um sentimento de bem-estar por parte das crianças. (PIRES, 2012, não p.)

Se na infância há proximidade, na adolescência as distâncias ganham corpo e agem como determinantes – os meninos têm o mundo, são da rua. Não só por

necessidade são os homens responsáveis por buscarem sustento através do trabalho fora, realizado em outros estados. As mulheres são da casa e isso também se aprende. Segundo Flavia Pires, pesquisadora de políticas públicas na região do semiárido paraibano,

Se para o menino a disposição para o trabalho, exemplificada na “coragem para pegar qualquer serviço” disponível para sustentar a família, é a característica mais importante a ser aprendida, para uma menina, é a capacidade de gerência familiar e de organização doméstica. (PIRES, 2012, não p.)

Os filhos homens permanecem em casa até a idade que consideram possível o deslocamento. Tal idade varia, mas em geral a partir dos 16 anos já consideram-se formados para o trabalho distante. Porém, é somente aos 18 anos que, por conta da maioridade, estão aptos às viagens a outros estados do país. A constituição de uma família é paralelamente para a mulher o meio de alcançar a emancipação e um espaço autônomo, ao transferir-se da casa dos pais à sua própria.

Além de Pires (2012), Garcia (1992) também ressalta tal aspecto observado em seu trabalho sobre a presença das mulheres nas feiras livres da região, afirmando que

De maneira geral, os meninos (...) são socializados para “enfrentar o mundo” e obter os recursos necessários às suas necessidades, e, mais tarde, às necessidades da família da qual serão chefes. Já as moças são preparadas para viver no universo doméstico, tomar conta da casa e criar os filhos. Se há um reconhecimento social de que as mulheres têm uma renda própria, da qual dispõem para cuidar da casa e vestir os membros da família, as atividades que dão origem a essa renda, no entanto, são exercidas no seio do universo doméstico: criação, costura, artesanato e ensino. (GARCIA, 1992, p. 8)

Com isso, as relações de gênero com o ofício são também determinadas pelas disposições de cada pessoa. Ainda que produzida por mulheres e homens, a renascença delas é diferente da deles, e não me refiro aqui aos pontos e formas. O que varia entre o fazer da renda masculino e o feminino? Por exemplo, de que

maneira organizam-se para o trabalho e relacionam-se com o grupo? Ou ainda, de que maneira suas outras ocupações e atividades ligam-se ao ofício?

### **RENASCENÇA DOS HOMENS**

Considerada a dominância feminina na produção da renda renascença, e o reflexo disso ao longo de minha dissertação, proponho apresentar a produção masculina como contraste e a partir daí, de suas particularidades e incongruências, voltar o olhar à renascença sob uma perspectiva diferenciada e complementar. Porém, de antemão advirto que adentrar no universo masculino não é tarefa fácil para uma mulher, ainda mais se estrangeira na realidade local. E, se houve em algum momento tal pretensão, fora abandonada logo no primeiro encontro. Minha presença em campo constituiu-se ao lado delas, especialmente no ambiente doméstico, rendando em par e nas rodas de conversas femininas. Por conta disso o notado e descrito neste texto é uma visão delimitada e tem seus limites expostos.

Ao observar que para os homens era possível passar do ofício de obreiro, por exemplo, onde trabalhavam com tijolos e cimento, ao de rendeiro, com a cabeceira da renascença no colo e com a agulha em mãos, em uma mesma tarde, a ideia pré-concebida de que é necessário a *delicadeza feminina* para realização de um trabalho manual têxtil se desfaz. O próprio conceito de *delicadeza* é posto em questão. Isso porque por mais que a renda seja considerada fina e elegante, seus modos de produção e o ambiente onde é produzida conservam uma crueza contrastante.

Como já descrito no capítulo anterior, os arabescos primeiros ganharam na aspereza do semiárido, através da criatividade e improvisação, a força necessária para rebentar em terras secas. As mãos calejadas do roçado ensaiaram com teimosia os gestos que deveriam – como indicavam os manuais importados – serem finos e delicados. A destreza com os pontos apresenta-se nas práticas de mulheres e homens.

Assim, se não os corpos, o que determina o gênero da renda? Mas antes, de que maneira o rendar articula esses corpos, que ao reproduzirem gestos internalizam seus valores e história de maneira a transformarem-se mutuamente? Ao pensarmos na técnica, o ato de copiar é alinhar o próprio movimento a outros ao redor. (INGOLD, 2013) Dessa maneira, ao repetir os gestos das mães, irmãs ou

esposas, os homens além de aprenderem e produzirem, inserem-se no ambiente delas.

A questão de gênero é vista aqui, na produção e circulação da renascença, como forma de “considerar construções mais amplas sobre como se constitui a diferença na sociedade e propor conexões que interliguem múltiplas áreas do social.” (GONÇALVES, 2000, p.10).

\*

Por a pessoa viver parado, porque se nós não fizesse a renascença pra ajudar, nós não ia ter o que fazer. Aí ficava parado direto. Aí surgiu a ideia, não sei como minhas irmã, como que o povo teve a ideia de bota nós pra trabalha.

Os mais velhos meu pai tirava pro roçado e os mais novo, eu e um irmão meu, ficava preso em casa. Até nós ter uma idade que pudesse trabalhar.  
(Nê)

Descrevendo sua iniciação no ofício, ainda na infância, Nê delineia a situação como passageira, que se encerraria no momento em que fosse reconhecido por seu pai como apto para o trabalho no roçado. O mesmo se dava quando estavam em casa a espera de um outro contrato temporário e propunham-se a ajudar. Referiam-se à sua produção de renascença com maneira de *ajudarem* suas mães ou esposas com o *serviço* nos períodos em que estão “parados”. “Essa ajuda marcava uma disponibilidade de tempo determinada (pelos empregos), isto é, um não-tempo de trabalho do homem.” (WOORTMANN, 1992, p.3)

O tema da *ajuda* é recorrente na antropologia rural (GARCIA, 1992; WOORTMANN, 1992) e trata da forma como homens e mulheres relacionam-se com as ocupações do gênero oposto, especialmente nas relações conjugais. A oposição entre *trabalho* e *ajuda* pode ser acessada como forma de distanciamento, de demonstrar o quanto do outro não pertence a si.

Bem como o observado por Woortmann em sua pesquisa em comunidades “pesqueiras” do nordeste, existe uma “relação hierárquica entre o trabalho e o produto” (Ibid., p. 3) do homem e da mulher. A partir disso parece-me possível traçar um paralelo entre os dois universos, uma vez que quando questionados se



trabalhavam em ocupações tidas como femininas, a resposta dos homens era negativa. Referem-se à disponibilidade não como trabalho, mas sim como ajuda. Ao mesmo tempo que não “reconhecem que as atividades da mulher<sup>45</sup> (...) sejam trabalho.” (Ibid., p. 3)

As migrações internas dos sertanejos a outros estados do país é um tema amplamente discutido na literatura, como se inerente à própria condição de vida destes. Para os habitantes do Mimoso, os deslocamentos se davam pela não disponibilidade local de postos de trabalho remunerados ou necessidade das famílias. Destaca Garcia Jr. (1990) que o ato de ir é o que garante a manutenção das famílias camponesas em suas terras. Segundo Garcia Jr.,

Desde que a migração se tornou prática generalizada, a partir dos anos 50, o emprego no Sul passou a constituir uma fase necessária no ciclo de vida (...) Só condições de vida e de trabalho no Sul, muito precárias, asseguram, no entanto, a acumulação que permitirá certas compras no Norte (por exemplo: de gado, de chão de casa, de um sítio etc.) ou a ampliação do negócio. (Ibid.)

Dessa forma o fluxo de homens em direção ao “sul”<sup>46</sup> era constante. Porém não eram todos que faziam “os investimentos materiais e psicológicos que tais deslocamentos exigem.” (Ibid.) A frequência varia, bem como os motivações e ambições individuais. Como afirma Nê,

É bom porque a pessoa tá no aperto aqui, a pessoa vai pra lá dentro de um mês a pessoa fica mais aliviada. Aí volta pra cá. Se pudesse passar mais tempo lá era bom, mas a pessoa não aguenta porque é muito cansativo o serviço. (Nê)

Os destinos mais recorrentes são Rio de Janeiro para construção civil, São Paulo para a venda de doces, Minas Gerais para a colheita de café e Goiás para o corte da cana. A escolha do local é determinada por cadeias de reciprocidade já estabelecidas, sendo sempre eleito o espaço onde se possa encontrar o apoio de

---

<sup>45</sup> Atividade domésticas incluindo a renascença

<sup>46</sup> O “sul” aqui não se refere à macrorregião geográfica, mas sim a todo espaço que abrange sul, sudeste e centro oeste.

um parente ou amigo para estabilizar-se e encontrar um emprego. Um exemplo do estabelecimento de tais cadeias é referido por Nê:

Heleno que começou a ir. Um menino ali do imbé foi e chamou ele, aí ele se deu bem e chamou o irmão depois levaram outra pessoa e saíram puxando, puxando agora tem um monte de gente. Todo mundo só tá ganhando o sustento lá só quase, dessa forma. (Nê)

A partir do momento em que determina-se o primeiro destino e estabelecem-se canais de comunicação que garantem até certo ponto a empregabilidade, os homens costumam retornar ao mesmo posto em suas próximas viagens. Um dos motores para esta ação, além de garantirem a rentabilidade, é a necessidade de sentirem-se seguros e familiarizados com o ambiente. Nê descreve em detalhes a venda de doces em São Paulo, destino eleito pela maioria dos homens vizinhos a mim no Mimoso:

#### Habitação:

Tem um galpãozinho grande assim e embaixo eles faz um primeiro andar de madeira mesmo. As camas de tábua de improvisado. Aí a pessoa dorme em cima e faz o doce embaixo. Tem gente boa, tem gente ruim. (Nê)

#### Práticas e condições de trabalho:

Agora assim, cada um tem seu carrinho. Se a pessoa quer ter higiene, limpar seu carrinho, limpa. Porque é muita sujeira demais que junta. Se a pessoa passa o dedo no plástico, porque é um plástico assim que cobre, fica preto de poluição. Aí se a pessoa não lava, ixi, ninguém vê os doces as cocadas, não. (...) Sai pra andar na rua o dia todinho. (...) Chego em casa umas 5 hora. Quando chega em casa, a pessoa já tira roupa, veste outra roupa de trabalho e já começa a descascar coco, ralar coco e liga o fogo e é uma correria tão grande no mundo. Aí quando é dois mês, três mês a pessoa tá só cansada, dormindo em pé. Dessa vez que eu tava lá dormia cedo, 9 hora, 10 hora. Mas lá no Brás onde a turma fica, nesses alojamento que é muita gente, o pessoal só vai dormir de meia noite pra lá. E acorda 6 hora. Porque lá ele chega tarde e faz muito doce. (...) (Nê)

O registro de tal dinâmica, ainda que trate de um universo distante do sítio, é essencial pois seus efeitos incidem sobre a região. Para além das distâncias e na

proximidade do trabalho doméstico, os deslocamentos masculinos são também constituintes da posição feminina local. Durand observa, em seu trabalho sobre o bordado no Minho, em Portugal, que

dentro de casa as mulheres eram as "patroas", como ainda hoje se diz, em parte porque a ausência masculina devida à emigração permitiu uma afirmação da autoridade feminina. Mas, fora da esfera doméstica, na sociedade considerada na sua globalidade, o real poder, a real dominação eram masculinos. (DURAND, 2005, p.17)

No Mimoso a autonomia feminina é reconhecida e acessada constantemente pelas mulheres que se posicionam como independentes de seus maridos ou companheiros. Nesses meses em que os homens ausentam-se, as mulheres seguem com rotinas pouco alteradas, como que habituadas a essas idas e vindas. Ainda que as atividades pouco variem, a forma como as conduzem passa a ser baseada em trocas entre outros papéis que superam a díade conjugal, atuante no momento de união. Fazem-se mais presentes em uma bem armada rede de relações entre as mulheres, avivando os papéis esmaecidos na presença dos maridos. Quando perguntavam-me se eu tinha noivo, logo falavam que ele devia estar com muitas saudades. Depois de ouvir isso pela segunda, terceira vez, ative-me a um detalhe, observando que quando falavam de nós, de nossa distância, falavam também delas: a saudade é sempre deles, dos maridos. E essa saudade, sobre a qual elas falam, é envolta de dificuldades enfrentadas pelos homens nos deslocamentos laborais. São viagens sofridas, dias impregnados por longas jornadas de trabalho em ambientes hostis à presença deles. Assim, são eles que sentem falta de casa e da família. Não que elas não sintam saudades, mas quando questionadas sobre isso, dizem-se já habituadas.

Os momentos em que esses estão em casa, "parados", são transitórios por sempre existir a necessidade de uma próxima partida. Tal dinâmica só interrompe-se nos raros casos em que os homens estabelecem vínculo empregatício formal na região, especialmente no setor público. Ao mesmo tempo que os trabalhos externos afirmam a posição masculina de provedor, legitimam o envolvimento com a renascença, a ressaltando sempre como ocupação feminina, especialmente pela baixa remuneração. Como diz Dé "até os cara mesmo casado daqui sempre faz,

dono de família, eles faz pra ajudar a mulher. É uma forma de você não tá parado, né. O problema é que ganha pouco, mas tá ajudando.”

Cabe atentar aqui para um aparente paradoxo, que se deduz da tensão entre o discurso da ajuda e a integração do homem em um contexto onde dominam as atribuições do feminino. O ato de qualificar a acessão à uma ocupação feminina como ajuda comporta, como visto acima, uma operação hierarquizante, que impõe à atividade das mulheres uma posição subalterna ao “verdadeiro” trabalho masculino. O que na superfície do discurso é uma demarcação, na prática no entanto é integração. Protegido pelo reconhecimento declaratório de seu status diferenciado, o homem se insere no âmbito doméstico, ganhando familiaridade com esse, que somada à cumplicidade com sua contraparte feminina atenua a assimetria na relação entre os gêneros.

Essa última no entanto nunca se desfaz de todo, sendo evidente na relação prática com o rendar. Visto as horas dedicadas ao ofício, a ajuda dos homens no domínio da renascença é muitas vezes descompromissada. Enquanto as mulheres rendam em média seis horas por dia, os homens pegam a “cabeceira” por uma ou duas horas<sup>47</sup>. Quando questionados sobre como é para eles rendar, dizem que é um trabalho “preguiçoso”, que “dá sono”, e reclamam de dores nas costas e braços. Isso porque seus corpos, fortes para trabalhos pesados, não eram preparados para a estabilidade, para as longas horas em uma mesma posição de movimentos repetitivos.

É no ambiente doméstico que a renascença subsiste e mesmo que sua produção ocupe longas jornadas e gere renda, dificilmente é relatada como trabalho. Porém, é através da renascença presente no Mimoso há pelo menos sessenta anos, que as mulheres criam para elas e para seus filhos um espaço de maior autonomia, menos atrelado ao domínio masculino. A venda da renascença permite que elas circulem, sendo personagens principais de uma trama que além delas envolve atravessadores, outros comerciantes e consumidores. É em casa que as mulheres constroem de maneira quase desapercibida uma possível independência financeira. Com a renda proveniente da produção e venda da renascença, elas garantem a

---

<sup>47</sup> Durante meus três meses em campo conheci somente dois homens que tinham a renascença como fonte de renda principal, ambos no Sítio Riacho do Meio. Portanto, o que relato aqui é o comportamento predominante observado não só no Mimoso, como também em Jataúba e nos outros Sítios visitados.

segurança nos momentos de precisão, além de proverem a família com elementos muitas vezes considerados supérfluos, pelo fato de ultrapassarem as necessidades básicas, como casa e comida.

## - CÁLCULO E A TÉCNICA -

*O (ou a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida.*

*Tim Ingold*

O entendimento da produção da renascença ultrapassa os termos econômicos quando apartados do universo aonde e de quem a labora, cultivando no cotidiano além de produtos, um modo de vida. O ofício constitui a realidade e a elabora por ser um aspecto importante para a reprodução material e social do lugar. A visualidade das peças revela uma complexa trama de saberes tradicionais cambiantes, combinação incessante entre valores subjetivos e objetivos.

Após discorrer sobre os espaços, os modos de fazer a renascença e apresentar quem a produz, sigo com algumas questões relacionadas ao cálculo e à técnica, aspectos vitais para resiliência do ofício. Ainda que envolvidas em extrema necessidade, as rendeiras não produzem sem realizarem cálculos; calculam o tempo de trabalho e o lucro possível em cada peça. Reclamam ao se darem conta de que ganham pouco, ou quase nada, porém não param de fazer. Tal fato foi destacado por muitas delas ao revelarem que têm no apego à cabeceira um *vício*.

Outro ponto que pretendo abordar neste capítulo também relaciona-se ao cálculo e acaba por determinar algumas transformações observadas na renda renascença ao longo das décadas. Calcula-se, a partir de um lucro possível, o quanto dedica-se à uma peça. Dessa maneira, por alcançarem valores muito baixos, as peças perdem no acabamento, ganham pontos maiores, mais espaçados e riscos menos detalhados. Mas ainda que a maioria das rendeiras afirme não importar-se com o resultado final de seus trabalhos por vendê-los na feira à atravessadores, algumas delas declaram que não conseguem fazer um “*serviço mal feito*”. Aprendem novos pontos por gosto pessoal, capricham nas peças, fazem pontos pequenos, demorando muito mais para receber a mesma remuneração. Esse contraste entre o *bem* e o *mal feito* para a venda revela o envolvimento individual de cada produtora e o que a renascença representa para elas.



- Você gosta? Referindo-me ao ofício, era quase sempre com tal pergunta que iniciava as entrevistas informais com as rendeiras e rendeiros, uma maneira de tecer inclusão puxada pelo fio primeiro da afetividade; uma estratégia para romper com a ideia de que eu estava lá para comprar as peças e comercializá-las no sul; considerando que os encontros com pessoas de fora interessadas na renascença era, na maior parte das vezes, conduzidos por interesses comerciais. As respostas eram das mais variadas possíveis, um misto de desejo, apego e escárnio formatava o discurso direcionado a uma desconhecida, que só foi sendo compreendido ao longo do tempo de nosso convívio.

O rendar poderia ser decomposto analiticamente enquanto “ato racional” (operacionalização de meios para atingir um fim, preposto por um cálculo da razão); assim a necessidade de assegurar a subsistência (fim) seria garantida através da produção da renda (meio). Porém tal articulação daquilo que motiva e explica o ato é tão imediata quanto simplista, e não dá conta de outros fluxos que se imiscuem no encadeamento racional, como os elos afetivos que regem o aprendizado e unem a rendeira a seu ofício ou a própria transformação que o rendar opera em sua subjetividade.

Uma forma de transcender tais limites, delineados mesmo pelos artesãos especialmente quando miravam uma transação mercantil, era pois, integrar-me no fazer encontrando no cotidiano motores outros para a produção. Isso porque, como ouvi inúmeras vezes, “ninguém vive disso porque não dá dinheiro.” Ainda assim, tantas pessoas que se não tinham o ofício como fonte principal de renda, indiscutivelmente viviam com isso por um tempo considerável dos dias.

Floriza, uma senhora de setenta anos, foi uma das primeiras do Sítio Mimoso a aprender a técnica, ensinada por uma irmã que morava em Pesqueira. Quando pedi para entrevistá-la, foi logo dizendo que a renascença não dava futuro por sua conhecida baixa remuneração. Uma queixa que era acompanhada de uma constatação: “quem ganha é quem vende”, referindo-se aos atravessadores. Porém, quanto mais a conversa avançava, mais ela desenrolava-se na descrição de pontos e negociações de seus trabalhos. O entusiasmo ritmando as palavras comunicava o quanto de sua vida enredava-se na vida que dava às peças.

“*Dois amarrado, vassourinha, abacaxi, xerém...*” Relembrava os primeiros pontos que foram aprendidos “dentro de oito dias, quando tinha doze anos.” Floriza era beneficiária da aposentadoria rural<sup>48</sup> e o montante recebido, segundo sua filha, garantiria que não necessitasse de fontes complementares de renda. Porém, como disse-me, “mainha não larga do renascerço por nada, não passa um dia sem pegar na cabeceira”.

A renascença é uma prática frequente, ou ainda, como as rendeiras costumam dizer: um *vício*. Tal concepção pode ser vista a partir do que seriam suas duas componentes principais; primeiro uma ação da qual não são capazes, ou não desejam, desembaraçarem-se. Depois, o vício em sua inerente face negativa, que através do prazer gera algum desvio.

Porém, o envolvimento afetivo com a técnica e seu valor como produto dialogam em constante negociação. A renascença de fato atua como importante fonte de renda na região e, como descreverei a seguir, muitas mulheres têm no ofício uma forma de poupança, de seguridade. Mas ainda que a sua procura no mercado seja perene, seus preços são incertos, por isso sua produção acaba fazendo parte de uma estratégia de pluriatividade bastante atuante no meio rural.

A pluriatividade consiste na combinação de atividades agrícolas e não agrícolas a fim da manutenção da vida no campo. Segundo Schneider, “essas estratégias não são derivadas de um cálculo aritmético ou de uma racionalidade guiada pelo lucro ou pela acumulação, mas tão-somente orientadas pelas necessidades” (SCHNEIDER, 2003, p. 107). Considerada a baixa produtividade agrícola da região do semiárido, devido às características climáticas e do solo, as famílias costumam organizar-se de maneira a gerar tantas alternativas de renda quanto possível. A migração e o trabalho alugado são alternativas já descritas como ocupações masculinas. Porém algumas mulheres, além da administração da unidade doméstica e da produção da renascença, atuam também como faxineiras nas casas das cidades próximas.

Afora a baixa remuneração e irregularidade das ofertas desse tipo de trabalho, a falta de qualquer garantia rege a busca por novas oportunidades, mais

---

<sup>48</sup> Para se aposentar, é preciso comprovar que o trabalhador rural atingiu a idade de aposentadoria realizando atividades no campo. A idade é de 55 anos para a mulher e 60 para os homens. BRASIL. Lei nº 8.212, de 24 de julho de 1991.

atrativas ou rentáveis. Ainda, o senso de liberdade coadjuva nessa trama de maneira a contribuir com a ideia de escolha individual e independência; a intenção de desvincular-se dos padrões ao abolir qualquer vínculo empregatício.

É nesse ponto que a renascença resiste, uma vez que segue sendo produzida com maior ou menor intensidade desde sua chegada. Mas há de se considerar que o descrito é uma realidade vivida especialmente no ambiente rural, onde as relações com o grupo, tempo e espaço, são díspares das observadas nas cidades e asseguram, em certo sentido, o envolvimento íntimo com o rendar.

Assim, ao mesmo tempo que a renascença constitui uma estratégia familiar de associação dos rendimentos, desvela-se como prática constituinte de um modo de vida. No *sítio*, o rendar feminino é um ato coletivo, constitui grupos, promove circulação e autonomia. Na *rua*, em espaços mais individualizados, o ato perde sua potência e acaba relegado à produções esporádicas. Isso se deve em parte ao fato de que há mais oportunidades de trabalho remunerado no ambiente urbano e esses empregos instituem uma segmentação específica do tempo e segregação dos espaços.

\*

Na feira de Pesqueira, a *riscadeira*<sup>49</sup> Silvia Maria relatou-me uma lógica observada por quem convive semanalmente com rendeiras de toda região há mais de uma década. No contato direto e periódico ouve relatos dos mais diversos, muitos envolvidos pelo universo próprio do rendar. Declarou-me, que as mulheres ao contabilizarem seus gastos com material e o tempo na produção, se dão conta que “trabalham só pelo material”. Essa é uma forma de dizer que o que ganham com a venda dos produtos, muitas vezes, cobre apenas os gastos com linha, lacê, agulhas e riscos. Porém, ainda assim investem, pois é uma maneira de mantê-las na atividade equiparando ganhos e gastos.

Coordenado com os serviços domésticos e cuidados com os filhos, o rendar encerra em si um momento subjetivo, no qual a pessoa percebe o entorno e a realidade vivida no (ou através do) próprio corpo. É preciso atenção aos pontos, à

---

<sup>49</sup> Pessoa responsável por criar e desenvolver os riscos da renascença, como descrito no capítulo dois.

linha, ao risco. Mais uma vez, a atividade artesanal é proposta como “um *continuum* entre o funcional e o artístico, em contraste com a ideia de uma habilidade específica relacionada ao mercado.” (DICKIE; GELYA, 1996, p.45)

Preencher os espaços do risco é uma maneira de ordenar, conter e dar forma ao fluxo intenso que é a vida. Fazer do abstrato, concreto. Existe algo de meditativo na repetição do gesto, por encerrar naquele pequeno espaço de tempo e pedaço de obra tudo o que há de se fazer, construir, alimentar, render e render. Arrisco assim dizer que esse senso de propriedade, de estar, é “viciante”. E o *vício*, ao qual as rendeiras se referem, desvia no sentido de seguirem produzindo algo que “não dá pra nada”.

A renascença é uma “coisa”, nos termos de Ingold, “é um ‘acontecer’, ou melhor, um lugar onde vários acontecimentos se entrelaçam.” (INGOLD, p.29, 2012)

Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas *vazam*, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas. (Ibid.)

O arremate do produto final seria o nó para onde, e de onde, partem os fios - objetiva e figuradamente falando. Sempre se volta ao espaço do presente realizando os cálculos da técnica, contabilizando o tempo de produção e quanto disso se faz lucro ou desperdício. E nessa dinâmica ocorrem as adaptações técnicas e estéticas observadas na renda renascença ao longo da décadas.

### **O TEMPO E O LUCRO**

Mesmo na dinâmica exposta acima, no íntimo envolvimento com o ofício, há um tipo de cálculo relacionado à lucratividade. Ao selecionar um ou outro tipo de produto, seja um *bico*, *barra*, *blusa* ou *toalha*, calcula-se o tempo de produção e presume-se o que será melhor aceito dependendo com quem ou aonde a peça será comercializada. Dessa forma, quando destinada para a venda, a renascença é concebida mirando maior rentabilidade possível. Tempo livre, local e época da venda, disponibilidade de material, quantos e quais membros da família produzem

são alguns dos pontos observados que determinam as escolhas das produtoras. No contexto de pluriatividade, a renascença ganha maior ou menor espaço do dia, o que varia na relação com as outras ocupações.

Circulando pelos Sítios e feiras, pude perceber que a produção, dentre muitos fatores, segue uma espécie de tendência local definida pelo grupo ou pelo atravessador atuante. Isso porque a demanda de cada feira é característica e varia de acordo com o público e com a tradição do lugar. Em Pesqueira, pelas dimensões da feira, todo tipo de peça é comercializada, mas as de vestuário ganham destaque. Lá é possível encontrar blusas, saias e vestidos de todos os modelos, cores e tamanhos. Já em Jataúba é muito difícil que alguém venda roupas confeccionadas em renascença. A procura é rara e acaba-se não alcançando um valor viável, por isso quem comercializa a renascença na praça opta por produzir o que tem maior vazão, que no caso são peças acessórias para a confecção, como *palas*, *bicos* e *barrados*. Há ainda quem invista na produção de toalhas que são bem aceitas em ambas as feiras, mas por serem peças de valor elevado é preciso estar disposto a negociar e, no caso das rendeiras, receber sempre menos que o esperado.

Além disso os *serviços* menores, como *bicos* e *barras*, são eleitos por exigirem menos tempo e dedicação. São favoritos também quando se produz ao lado de outros membros da família, sendo muitas vezes destinados às crianças ainda em fase de aprendizado ou como treinamento. As peças de vestuário como blusas, vestidos e saias são geralmente produzidas sob encomenda para uma cliente direta, atravessador, alguém da família ou para a própria rendeira. É pouco comum que se produza para si por dois fatores: primeiro, porque a renascença é considerada sofisticada e por isso usada somente em ocasiões muito especiais, como em formaturas ou casamentos. Depois, porque o tempo que demanda uma produção não remunerada só é despendido se o desejo ou condições prevalecerem sobre a necessidade da venda.

No caso de produzirem por encomenda, o valor é negociado a priori e algumas vezes pago em adiantado. Ainda, o material é garantido por quem realiza a encomenda, cabendo à renascentista somente a mão de obra. Nessa dinâmica, quem produz é chamada de *trabalhadeira* e remunerada *por novelo*, ou seja, a cada novelo de linha recebem um valor que é determinado pelo contratante com base no praticado pelo mercado. Quem contrata as *trabalhadeiras* pode ser tanto um atravessador, que trabalha com a revenda das peças, como também uma rendeira

que deseja adiantar um *serviço* ou realizar vários ao mesmo tempo, geralmente produzindo peças grandes como colchas e toalhas. Tanto num caso quanto no outro, a *trabalhadeira* recebe o risco já alinhavado<sup>50</sup>, responsabilizando-se somente pelos pontos.

Vanice, com quem morei em Jataúba, contratou na época oito mulheres com quem mantinha contato principalmente por telefone. Preparava os riscos, alinhavava e fornecia os materiais. Chegada a data prevista para entrega ou pagamento, ela ia até suas casas. Uma vez que as relações se intuía na base da confiança, alguma suspeição era contraponto atuante. Por conta disso criavam-se alguns mecanismos que garantissem que o que produziam estava sendo contabilizado corretamente, ou ainda, que não estavam “desviando” material para trabalhos próprios.

Uma de suas *trabalhadeiras* antigas, ao ser contatada por ela, justificou sua indisponibilidade dizendo que planejava produzir por conta própria. Vanice manifestou-se expondo as dificuldades da empreitada e as vantagens que oferecia seu sistema:

Você sabe quanto custa uma caixa de linha? -R\$45,00. E de lacê? - R\$50,00? Você ainda vai pagar para alguém alinhavar, alguém fazer a *traça*<sup>51</sup>... não vale a pena. Se você fizer comigo não tem custo nenhum, só ganho. (Vanice)

Ao desligar o telefone disse-me que quando uma *trabalhadeira* recusa um *serviço* é porque estava possivelmente desviando material. Suas desconfianças iam longe, porém em alguns pontos baseavam-se na assimetria das relações entre *rendeira/atravessador* e *trabalhadeira*. Nessa dinâmica o baixo encargo incutido à *trabalhadeira* em relação ao produto final relacionava-se diretamente à sua menor autonomia produtiva. Além disso, muitas das mulheres que se dispunham à esse tipo de trabalho encontravam-se em situação de vulnerabilidade, precisando do dinheiro mínimo que fosse ou não podendo arcar com os custos iniciais do material. Ou ainda, escolhiam ter mais baixo rendimento e menor responsabilidade

---

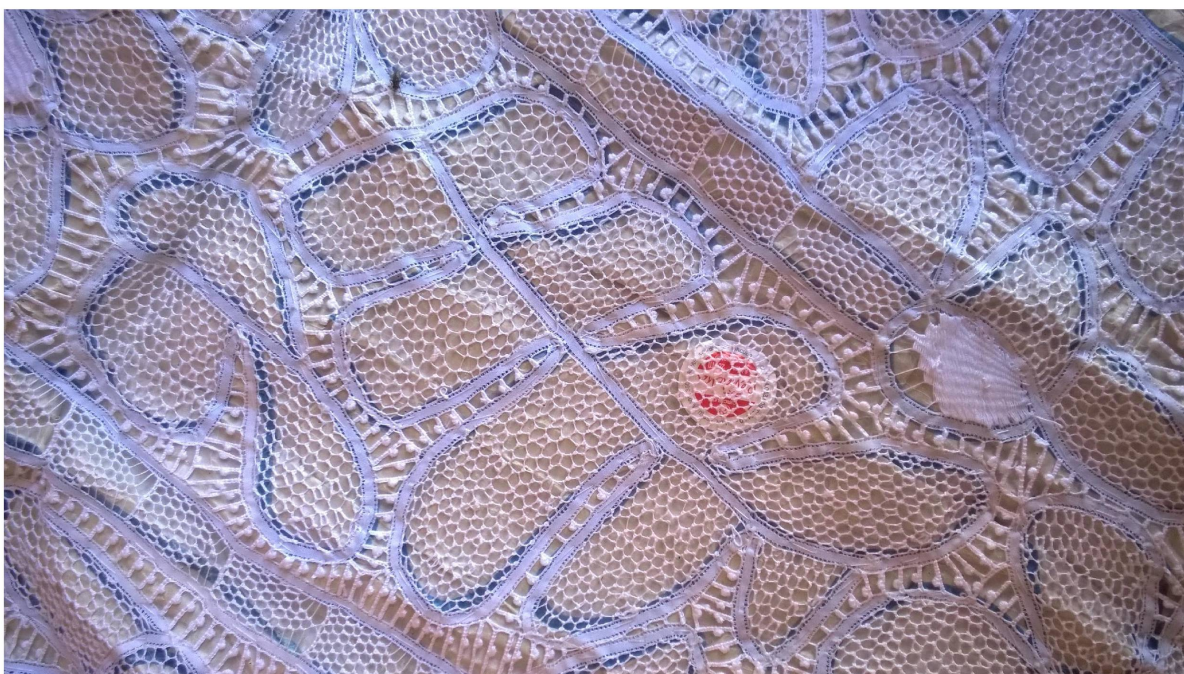
<sup>50</sup> Pelo alinhavo paga-se um extra ou ainda uma *trabalhadeira* responsável somente por alinhavar, o que é mais comum.

<sup>51</sup> A *traça* é um tipo de ponto que não é dominado por muitas. Por isso, algumas *rendeiras* costumam pagar para que alguém complete somente esse ponto nos serviços.



decorrente. Por conta disso, a contratante destacava-se da contratada em posição de vantagem.

Uma prática de controle observada era a de marcar quantos novelos de linha foram rendados anexando o pequeno rótulo redondo de cada qual num espaço da renda. Servindo como um marco, sinalizava a que altura a *trabalhadeira* finalizou o novelo e iniciou um próximo.



**Imagem 27 Rótulo redondo do novelo demarcando o trabalho na peça**

Fonte: arquivo pessoal

Seja na produção própria ou alugada,<sup>52</sup> a rendeira costuma contabilizar seu tempo a partir do material gasto. Dividem a linha em uma medida que chamam de “perna”, que pode variar de 1,2m a 1,6m aproximadamente. Ao iniciarem um novo novelo, “abrem” seus 300m de linha em pernas que servem como base para contabilizar o tempo e a quantidade de linha utilizada em cada peça<sup>53</sup>.

### **A POUPANÇA DOS SERVIÇOS GRANDES**

<sup>52</sup> Faço referência aqui ao trabalho alugado dos homens, que ganham por dia de serviço prestado à outrem. Ainda que o termo não seja corrente para as *trabalhadeiras*, ressalto a semelhança que reside na prestação de serviço pago por dia ou produção.

<sup>53</sup> A operação para abrir o novelo de linha em “pernas” consiste em traçar um eixo tendo como base seja o pé, a aresta de uma cadeira ou uma das mãos dos braços esticados. A partir desse eixo enrolam a linha que se apoia em um segundo, que é sempre a outra mão localizada, respectivamente, a pouco mais de um metro do pé de quem senta, paralelamente à aresta da cadeira ou no outro extremo da envergadura dos braços.

Independente de qual seja o envolvimento com a produção da renascença, quanto tempo se dedique à ela ou do espaço que ela ocupe em meio à trama do cotidiano, seu valor como mercadoria é reconhecido. Os *serviços grandes*, como toalhas as colchas, demandam meses de trabalho e um alto consumo de material. Ainda assim, são realizados por uma rendeira ou, como dito acima, por *trabalhadeiras* contratadas, como uma forma de garantir um montante relevante de uma só vez.

Refiro-me aqui a tal investimento como “poupança” por conservar uma característica diversa da confecção de outros produtos. Como já descrito, as peças menores são garantia de ganho imediato, enquanto a venda das peças grandes pode efetuar-se de maneira vantajosa e lucrativa. Porém, para que a intenção consolide-se é preciso esperar um momento em que o mercado esteja favorável.

Uma toalha de renascença leva em média quarenta novelos de linha e o equivalente em peças de lacê e a lida para concluí-la dura meses, caso seja esta solitária. Considerando uma média de três dias por novelo, numa conta rápida sem considerar imprevistos, seriam cento e vinte dias para conclusão da peça<sup>54</sup>. Portanto, quatro ou cinco meses é o que demoram nos raros casos em que se trabalha do início ao fim em somente uma peça. Mas essa, como observado em campo, é uma prática pouco recorrente. Para acelerar o processo, foram criadas algumas estratégias como dividir a peça em partes iguais e distribuí-las à diversas mãos. As partes costumam ser quatro, e cada quarto destinado a uma rendeira. Assim é possível, caso todas mantenham uma média produtiva, concluir um *serviço* em um quarto do tempo.

As *trabalhadeiras* são então contratadas e logo uma rede produtiva é instaurada mesmo que transitoriamente para a conclusão de uma peça. Em uma operação metafórica descrevo a ação da rendeira responsável pelo contrato, que inicia dividindo o risco e alinhavando a peça. Da mesma forma alinhava seus contatos, reunindo, alinhando. Com os pontos fechados e os espaços do lacê preenchidos, ela conclui a peça, fecha os acordos. Une uma parte à outra da renda, realiza os pagamentos e vende o produto.

---

<sup>54</sup> Retomo neste capítulo muito do especificado no capítulo dois sobre a técnica, como no caso a questão do tempo médio para conclusão de um novelo de trezentos metros de linha.



Os pontos de uma rendeira, por mais parecidos que sejam, nunca são iguais ao de uma outra. Para algumas peças feitas com maior cuidado, procurava-se quem tenha pontos parecidos para dividir um *serviço*<sup>55</sup>. Porém, em se tratando de toalhas ordinariamente comercializadas nas feiras, não havia tal preocupação, uma vez que nas peças grandes a atenção dilui-se no todo, pouco focando nos detalhes.



**Imagem 28** Partes de uma toalha confeccionados por diferentes *trabalhadeiras* prontos para serem unidos

Fonte: arquivo pessoal

Com a peça pronta em mãos, era preciso encontrar um comprador disposto a pagar o alto valor, que variava de mil e quinhentos a dois mil reais. O poder de barganha consistia na conjugação entre a necessidade do produtor e valorização do mercado. O negociante seguia as tendências de mercado observadas nas feiras que frequentava e nos pedidos que recebia de fora. Dessa forma sabia quantas toalhas poderia comprar para investir, que conseguiria revender com algum lucro, por saber

---

<sup>55</sup> As peças de vestuário costumam receber mais cuidado nesse sentido. Ou uma rendeira faz a peça toda sozinha ou busca quem tenha ponto parecido.

quanto elas estavam valendo. Caso o negociante oferecesse um valor abaixo do esperado pela produtora, ela se recusava a vender e aguardava um período melhor.

Mesmo nas negociações o lucro não era o único a dar as diretrizes. Dona Edite era boa negociante, mas também uma apaixonada por renascença. Ao acompanhá-la nas feiras ou em sua loja observava que suas aquisições extrapolavam os limites monetários alcançando a satisfação pessoal através do que considerava belo. Comprava muitas toalhas porque as achava bem feitas e bonitas, juntava peças com pontos ou riscos diferentes - que seriam vendidas impreterivelmente em algum momento.

O pagamento de tais peças nunca era realizado a vista, em dinheiro. Após passar pela avaliação do negociante e fechamento do preço, pagava-se com um cheque pré-datado que deveria ser descontado em trinta ou sessenta dias. Após o longo processo produtivo e tempo de negociação, quando de fato recebiam o dinheiro pelo que haviam produzido, os gastos com o material e *trabalhadeiras* já haviam sido diluídos. Concentravam dessa forma um montante significativo que lhes servia para aquisições não corriqueiras que exigiam investimento elevado, como construção ou reforma de casas, pagamento de dívidas, festas grandes de casamento ou para os filhos.

Era o que chamavam de “dinheiro grande”. Lidavam constantemente com negociações, contas e cálculos e nesse contexto os empréstimos bancários entravam como um dos componentes de um fluxo constante. Algumas rendeiras se valiam de tais empréstimos para gerenciar seus rendimentos e tinham claro suas vantagens e desvantagens, como era o caso de Vanice. Certa vez, ao conversarmos sobre o assunto em sua casa, contou-me que negociando uma dívida com o gerente do Banco do Brasil, pagaria um montante mensal pelos próximos dois anos. Do valor total, o montante gasto com juros consistia quase metade, por isso cogitei que quando recebesse de suas toalhas, quitasse logo a débito desleal. Porém, mostrando suas vantagens através de cálculos, me disse que era melhor reinvestir em material da renascença, porque para ela o trabalho rendia mais do que os juros tiravam. Tinha na convicção de que “material e trabalho nunca são perdidos”, sendo essa era uma garantia tangível.

Considerando as duas características apresentadas neste capítulo, sigo para o que seria a interseção de ambas. O *vício* e os rendimentos negociam-se constantemente gerando transformações técnicas e estéticas na renda renascença. Há um enredamento de fatores que determinam estilo, qualidade e variedade dos pontos dados em uma peça e isso pode ou não ser uma questão de escolha da renascença. Se a baixa remuneração pode provocar desleixo, das disposições subjetivas decorrem o esmero e dedicação.

Havia em campo uma distinção declarada: as peças vendidas a atravessadores ou em feiras recebiam menor atenção e cuidado que as feitas sob encomenda ou a um ente querido. Os erros resultantes da pressa e da falta de atenção eram prontamente aceitos tanto por quem rendava quanto por quem comprava. Quando rendavam uma peça de baixo valor de mercado, os pontos costumavam ser grandes e abertos, o que auxiliava na economia de tempo e material; um cálculo que se refletia no produto final. O que determinava a qualidade do trabalho para elas era o tamanho e regularidade dos pontos.

Algumas rendeiras, como Vanice, diziam que era “uma besteira caprichar muito nos pontos pra vender por tão pouco”. Além das pequenas peças de valor ínfimo, as toalhas de banquete e colchas recebiam o mesmo tratamento, porém por uma razão um tanto distinta. Isso porque enquanto a exigência com os *paninhos* e *bicos* era baixa por custarem pouco, em uma toalha que podia chegar a 4 metros as irregularidades passavam despercebidas aos olhos.

Ainda, a baixa remuneração combinada a um certo descaso dos atravessadores e à venda para consumidores finais em centros turísticos onde a renda renascença perde-se em um mar de reproduções industriais a baixo custo, são fatores determinantes para a redução do repertório de pontos de uma localidade. Os pontos considerados mais simples, rápidos e econômicos eram os empregados na produção das peças, enquanto os mais complexos eram negligenciados.

Em uma das visitas que fiz a Maninha, amiga e vizinha de Maria, a observava rendando enquanto a entrevistava. Quando se deu conta que eu prestava atenção em seus pontos, logo cobriu o *serviço* com as mãos e exclamou que ela sabia fazer mais bonito, mas que esse desleixo era só para “esses trabalhinhos”.



Disse-me que sabia iniciar uma renda sem dar nó,<sup>56</sup> mas essa operação era mais trabalhosa e exigia mais cuidado. Contou-me que quando começou, junto de Maria e Floriza, tinha mais atenção especialmente com o acabamento. A linha, por exemplo, que era emendada com nós que são ocultados entre os pontos<sup>57</sup>, quando aprenderam era usada sem emendas. Cada *perna* de linha era usada até que não fosse mais possível continuar e na finalização perdia-se material que passou a ser aproveitado ao máximo com o nó.

Algumas rendeiras, como Maninha, tinham habilidade ou disposição para variar seus pontos de acordo com o trabalho realizado. Porém existia uma distinção dentro dos grupos de renascentistas que se conheciam entre si. Tinham claro quem fazia bem ou mal feito, sendo esses os termos utilizados por elas quando referiam-se às suas companheiras.



Imagem 29 diferença entre regularidade dos pontos

Fonte: arquivo pessoal.

Coincidia serem essas mesmas rendeiras, consideradas as melhores do grupo, aquelas que afirmavam não conseguirem fazer um *serviço* mal feito. Algumas, inclusive, não conseguiam fazer pontos maiores ou irregulares, como confessavam ao dizer que já haviam tentado, mas “não sai”. Dispunham-se a aprender novos pontos sempre que possível, muitas vezes tentando reproduzir pontos que viam ou ouviam falar. Pela descrição dos nós algumas rendeiras

---

<sup>56</sup> Nó de arremate dado no lacê no início ou fim de um encadear de pontos.

<sup>57</sup> Operação que gera economia de linha.



ensaiavam um novo ponto mesmo que não soubessem ou não lembrassem, quase sempre alcançando o resultado desejado . Tal atitude destaca-se do trivial distanciando-se um tanto da produtividade lucrativa. Porém, caracterizava uma minoria das produtoras.

Observando peças de renascença confeccionadas há dez, quinze anos atrás que algumas rendeiras mantinham guardadas, pude perceber que diferenciam-se das atuais, especialmente quanto às questões tratadas acima, da qualidade e diversidade dos pontos e o acabamento da peça. Assim, essas pequenas adaptações e mudanças no cotidiano da técnica estão constantemente gerando transformações, talvez imperceptíveis na convivência diária, mas que se aclaram-se com o passar do tempo.

## **- CONSIDERAÇÕES FINAIS -**

Como mote desta pesquisa pretendia, através do processo concreto do render, acessar categorias de subjetividade dando enfoque nas relações técnicas, seu aprendizado e práticas. A renda renascença é um ofício artesanal têxtil que enquadra-se nos denominados “trabalhos com agulha”. De origem europeia, chegou ao Brasil em meados do século XX e segue sendo produzida especialmente no Agreste Pernambucano e Paraibano.

À Pernambuco dirigi-me em março de 2015 planejando uma pesquisa de campo que duraria três meses. Minha chegada a Jataúba, um dos principais polos produtores ao lado de Poção e Pesqueira, reservava surpresas a uma pesquisadora de primeira viagem. Com o advento da sulanca, as máquinas de costura industrial ocupavam as salas e as horas do dia eram dedicadas à produção de peças de roupa. Assim a renda renascença tornou-se periférica no ambiente urbano.

A seu encontro fui então à área rural, onde desenvolveu-se parte considerável de minha pesquisa. Se de início planejava, como descrito anteriormente, pesquisar a produção masculina da renda, o que acabou por determinar o rumo da escrita foi a forma como se deu meu envolvimento com os habitantes do sítio Mimoso. Por ser mulher, me era quase inacessível a convivência com os grupos de homens. Além disso, percebi que, ainda que a produção masculina me oferecesse um contraste relevante, a feminina era muito mais significativa em termos de volume e minha convivência cotidiana com as mulheres colocava-me em um local privilegiado de pesquisa. Optei por assim seguir.

Minha etnografia se deu a partir de observação, relatos dos envolvidos, entrevistas e aprendizado das técnicas manuais. Recorrendo a uma “participação observante” (WACQUANT, 2002, p.23), pequeno desvio à recomendada “participação observante” de Malinowski (1978, p.35) investi desde minha primeira semana em campo no exercício da técnica. Como estratégia etnográfica, a prática auxiliou-me no acesso à aspectos da renascença subterrâneos à observação. Além de operar de maneira objetiva em minha inserção no grupo, proporcionando um envolvimento mais íntimo, atuou de modo a conectar-me subjetivamente ao universo estudado.

A escolha por apresentar os espaços logo em meu primeiro capítulo traz em si não só a intenção de mapear os caminhos por onde passei durante meu trabalho

de campo, descrevendo meu universo de pesquisa. Mas ainda, é uma forma descrever a rede de circulação da renda renascença, observando seus fluxos a partir de três pontos essenciais: a *rua*, a *casa* e a *feira*. O breve reconhecimento do espaço propõe que a distinção espacial/geográfica remete também a uma distinção técnica e produtiva. Essa divisão espacial apresentou-se de maneira conceitual e não como uma demarcação territorial. Assim, a *rua* configura-se como espaço de negócio, o *sítio* como espaço de reciprocidade e por fim a feira, intersecção dos caminhos, apresenta-se como ponto de circulação, de troca material e simbólica.

No segundo capítulo apresentei um breve histórico da renda, seus materiais, aprendizado e etapas da produção. Descrevendo algumas das inesgotáveis variações da técnica, busquei demonstrar que a improvisação e a criação estão sempre presentes no cotidiano do ofício. A renascença conserva em si um importante espaço inventivo onde, na repetição dos gestos e na adaptação dos materiais, a técnica atualiza-se constantemente.

As relações de gênero relacionadas ao ofício aparecem no terceiro capítulo, no qual abordo a renascença nos âmbitos social e familiar, demonstrando de que maneira ela excede sua própria função técnica material de produzir renda. Considerado que trato da produção feminina em todos os outros capítulos, reservei esse trecho de minha escrita para discorrer sobre os rendeiros. Tal contraste demonstra que, embora ambos possam produzir, seus rendares são distintos, especialmente no que diz respeito às relações com o grupo e com os espaços.

Por fim, algumas características da renascença aparecem como essenciais para compreendê-la em seu tempo e espaço. O ofício tradicional é constantemente atualizado a partir de cálculos de tempo e lucratividade, da disponibilidade de materiais e adaptações de tendências de consumo. A atenção às laçadas, a contagem dos pontos, da linha gasta e do tempo, são algumas das características pelas quais a prática atua na subjetividade da produtora. A questão do *vício*, termo usado pelas rendeiras para definir o desejo ou a necessidade de rendar, delata o profundo envolvimento pessoal com o ofício.

Meu deslocamento ao Mimoso, à área rural, demonstra o quanto da prática integra a produção e reprodução de um determinado tipo de coletivo e de modos de vida particulares, que estão intimamente atrelados à trama dos pontos. Para além do que possa parecer o objetivo do rendar, a geração de renda em uma região afetada pelas recorrentes secas e decorrente improdutividade do solo, sua dimensão

subjetiva e inventiva revela-se como contraponto. Na íntima relação com um *serviço* que pode durar meses a rendeira registra, em cada nó, pontos de seu cotidiano segredando relatos.

Ainda, a atividade versa sobre o compartilhar, porque mesmo que ato em si seja individual, a prática é em geral coletiva. Trabalha-se em grupo, compartilhando em um mesmo tempo *precisões*, dificuldades, histórias, vivências e desejos. A renascença constitui-se em um campo relacional, em uma trama na qual a economia da região, o meio ambiente e as pessoas envolvidas no processo de produção e circulação da renda conectam-se e atuam.

## REFERÊNCIAS

- AMARAL, Jorge Luiz do. **A produção de renda irlandesa e seu aprendizado em Campos dos Goytacazes/RJ**. 2011. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **Notas provisórias sobre a percepção social do corpo**. *Proposições*, Campinas, v. 25, n. 1, Apr. 2014
- BRITO, Thaís F. S. **Bordados e bordadeiras**. Um estudo sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN, 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- BURNETT, Annahid. **A “saga” dos retalheiros**: um estudo sobre a instituição da Feira da Sulanca no agreste pernambucano. *Século XXI: Revista de Ciências Sociais*, Santa Maria, v. 3, n. 2, p. 9-40, jul./dez. 2013.
- \_\_\_\_\_. **“Era o tempo do pano na porta”**: instituição e desenvolvimento da Feira da Sulanca dos anos de 1950 aos anos de 1980. 222 p. Tese(Doutorado em Ciências Sociais) – UFCG, Campina Grande, PB, 2014.
- CHAGAS, L. L. **Do arado ao bordado**: mudança no trabalho do homem do Sertão. 2007, 141 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Ciências Humanas – Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2007.
- DAMATTA, R. **A casa e a rua**: espaço, cidadania mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DILLMONT, Thérèse de. **Encyclopédie des Ouvrages de Dames**. Mulhouse (Alsace): sd
- DICKIE, Virginia Allen, and GELYA Frank. **"Artisan occupations in the global economy: A conceptual framework."** *Journal of Occupational Science* 3.2 (1996): 45-55.
- DURAND, Jean-Yves (2006), **“Bordar: masculino, feminino”**. Aliança Artesanal (ed.) *Reactivar saberes, reforçar equilíbrios locais*. Vila Verde: Aliança Artesanal, 13-22. (2005)
- GARCIA, Marie-France. **O segundo sexo do comércio**: Camponesas e negócios no nordeste do Brasil. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 19. 1992
- GARCIA, Júnior; AFRÂNIO, Raul. **"O Sul: caminho do roçado: estratégias de reprodução camponesa e transformação social."** São Paulo: Marco Zero(1989).
- GONÇALVES, M. A. **Produção e significado da diferença**: revisitando o gênero na antropologia. *Lugar primeiro*. Rio de Janeiro, n.4, 2000.
- HEREDIA, Beatriz Maria Alásia de. **A morada da vida**: trabalho familiar de pequenos produtores do Nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- HEREDIA, Beatriz Maria Alásia de; Rosângela Pezza Cintrão. **"Gênero e acesso a políticas públicas no meio rural brasileiro."** *Revista Nera* 8 (2012): 1-28.

INGOLD, Tim. "**Materials against materiality.**" *Archaeological dialogues* 14.01 (2007): 1-16.

INGOLD, Tim; VERGUNST, Jo Lee. **Ways of walking:** ethnography and practice on foot. Aldershot: Ashgate, 2008.

\_\_\_\_\_. **Making, growing, learning:** Two lectures presented at UFMG, Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2011.

\_\_\_\_\_. **Trazendo as coisas de volta à vida:** emaranhados criativos num mundo de materiais. *Horiz. antropol.* 2012, vol.18, n.37, pp.25-44.

LIRA, S. M. **Os aglomerados de micro e pequenas indústrias de confecções do Agreste/PE:** um espaço construído na luta pela sobrevivência. *Revista de Geografia*, v. 23, n. 1, Recife, 2006.

LOPES, José Sergio Leite. **Memória e transformação social:** trabalhadores de cidades industriais. *Mana* 2011, vol.17, n.3, pp. 583-606.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Renda irlandesa - Divina Pastora:** Instrução Técnica do Processo de Registro do Modo de Fazer da Renda Irlandesa tendo como Referência o Ofício das Rendeiras de Divina Pastora/SE, 2009.

MAUSS, Marcel. **Ensaio de Sociologia.** São Paulo: Perspectiva, 1999.

MENEZES, Ana Claudia Pires Fontenele de. **Quem te ensinou a fazer renda?:** a cultura dos Morros da Mariana-Pi como influência na educação pela renda de bilros. 2009. 199 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza-CE, 2007.

MILANÊS, RENATA. **Costurando roupas e roçados:** as linhas que tecem trabalho de gênero no Agreste Pernambucano. Rio de Janeiro, 2015.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Acompanhamento de frequência escolar é o melhor desde 2004.** <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/33553> acessado em 03/05/2016

NOBREGA, Christus. **Renascença:** uma arte de ofício paraibana. SEBRAE, 2005

PERRIER, Ricardo. **Peixe fecha as portas e deixa rastro de saudade em Pesqueira.** JC Online, Recife, maio. 2005. <  
[http://www2.uol.com.br/JC/\\_1999/0905/rg0905a.htm](http://www2.uol.com.br/JC/_1999/0905/rg0905a.htm) acessado em 07/12/2015

PIRES, Flávia. F. (2012), **Crescendo em catingueira:** criança, família e organização social no semiárido nordestino. *Mana*, 18: 539-561.

\_\_\_\_\_. **"A casa sertaneja e o Programa Bolsa-Família:** Questões para pesquisa." *REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS-POLÍTICA & TRABALHO* 27 (2009).

Sá, Márcio. **"Os filhos das feiras e o campo de negócios agreste."** (2015).



SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel. **O arpão e o anzol**: técnica e pessoa no estuário do Amazona (Vila Sucurují, Amapá). Brasília, 2007

\_\_\_\_\_. "Cine-weapon: The poiesis of filming and fishing." *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology* 9.2 (2012): 406-430.

SAUTCHUK, Carlos Emauel; João Miguel. **Enfrentando poetas, perseguindo peixes**: sobre etnografias e engajamentos. Mana, 2014

SEBRAE/UFPE. **Estudo de Caracterização econômica do Pólo de Confeções do Agreste de Pernambuco**. Recife, FADE/UFPE: 2003.

da Silva Jardim, George Ardilles, and Flávia Ferreira Pires. "Geração Bolsa Família: Escolarização, trabalho infantil e consumo na casa sertaneja (Catingueira/PB)."

SCHNEIDER, Sérgio. **Teoria social, agricultura familiar e pluriatividade**. Rev. bras. Ci. Soc.[online]. 2003, vol.18, n.51, pp.99-122.

WACQUANT, L. 2002. **Corpo e Alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro;

WOORTMANN, Klaas. 1990. **Com parente não se neguceia**: o campesinato como ordem moral. Anuário Antropológico 87: 11-73. Brasília.

WOORTMANN, Ellen F. (1992) **Da Complementaridade à Dependência**: Espaço, Tempo e Gênero em Comunidades Pesqueiras, Revista Brasileira de Ciências Sociais, 18, 42-58